ISSN 01306936

№ 2, 2006 (300)
березень—квітень

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
National Academy of Sciences
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
Rylsky Institute for Art Studies, Folkloristic and Ethnology
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
T. Shevchenko Kyiv National University
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Association of Ukrainian Ethnologists

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

FOLK STUDIES AND ETHNOGRAPHY

№ 2
2006

У журналі

CONTENT

Пам'яті Великого Кобзаря
Dedicated to the Great Kobzar

До 150-річчя від дня народження П. Мартиновича
150th Anniversary of P. Martynovych

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ

Національна Академія наук України

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

Міністерство культури та мистецтв України

Індекс 74328

Дослідження з історії науки і культури
From the History of the Sciences and Culture

Розвідки і матеріали
Studies and Materials

Наука і сучасність
The Science and Modern Times

Сторінка молодого дослідника
The Tribune of the Young Scholars

На першій сторінці обкладинки: Світлина з архіву П. Мартиновича (Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Фонд 11, од. зб. 1393, арк. 6)

Адреса редакції:
01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 278-16-36
e-mail: etnolog@etnolog.org.ua
http://www.etnolog.org.ua

Свідоцтво
про державну реєстрацію
друкованого засобу
масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 7.02.06
Підп. до друку 5.03.06.
Формат 210 х 297/8
Обл.-вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Зам. 1252.
Друкарня видавництва "Сталь"

ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: НОТАТКИ АНТРОПОЛОГА*

Сергій СЕГЕДА

Геніальний син українського народу Тарас Шевченко за життя зазнав не лише наруги й жорстоких випробувань, а й великої слави та шани. Природно, що він, як і кожна непересічна особистість, постійно привертав до себе увагу сучасників. Чимало з них залишило спогади, де йдеться не лише про творчість, характер і уподобання Великого Кобзаря, а й його зовнішній вигляд. Цю інформацію доповнюють автопортрети різних періодів та світлини, що відносяться до останніх років життя славетного поета і художника.

Зовнішність Тараса Шевченка, як і кожної людини, змінювалась упродовж життя залежно від віку, морального самопочуття й стану здоров'я. Динаміка цих змін простежується на підставі комплексного аналізу різних за характером джерел.

Найраніший із відомих нам автопортретів Т. Шевченка датується початком 1840 року. Минав другий рік після головної події в житті Тараса — звільнення від кріпацтва. "Так, от, бач, живу, учусь, нікому не кланяюсь, нікого не боюсь, окреме Бога — велике щастя бути вольним чоловіком, робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить," — писав Тарас в листі до брата Микити за кілька місяців до створення автопортрета [1]. Зовсім недавно молодий художник і автор поезій, збірка яких через кілька місяців вперше побачить світ, тяжко нездужав. Однак п'янке відчуття свободи, яке не полишало Тараса, пересилило недугу, позначившись на його емоційному стані: з автопортрета, написаного олійними фарбами, до глядача обернене привабливе обличчя молодої людини з опуклим чолом, чітко окресленим носом, спинка якого має пряму форму, трохи загостреними вилицями і глибоко запалими після хвороби очима, що випромінювали нестримну жагу життя і натхнення (див. ілюстрації на кольоровій вклейці).

Промайнуло трохи більше п'яти років, і в Т. Шевченка відчутно порідішало волосся, контур обличчя значно покруглішав, з'явилися бакенбарди. Це добре видно на автопортреті, виконаному олівцем в серпні 1845 року в с. Потоки на Київщині під час другого після звільнення з кріпацтва приїзду Кобзаря в Україну. В цей час колишній кріпак, перед яким уже відчинялись двері садиб найсановніших вельмож, був широко відомий і в Петербурзі, і в себе на батьківщині. За якихось кілька місяців потому він напише в Переяславі "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Холодний Яр", "Заповіт" та інші поеми і вірші, де пролунав неприхований заклик до боротьби з ненависним ладом, соціальною несправедливістю і національним гнітом. Волею, енергією, непохитною рішучістю людини, що впевнена в своїй силі і правоті, віє від цього автопортрета [2].

Цей художньо-документальний твір зрілого Т. Шевченка можна доповнити словесним описом його зовнішності, який містять записки офіцера-петрашівця М. Момбелі від травня 1847 року, коли поет-художник був заарештований і ув'язнений в казематі III жандармського відділення: "Років зо два тому я зустрічав Шевченка у Гребінки. Шевченко завжди виявляв сильну прихильність до своєї батьківщини — Малоросії. Все малоросійське його веселило і викликало захват. Мотив чи пісня малоросійська викликали сльозу на очах патріота.

Він середній на зріст, широкоплечий і взагалі міцної, сильної статури, в талії широкий через особливу будову кісток, але аж ніяк не товстий; обличчя кругле, борода і вуса завжди поголені, а бакенбарди облямовують усе обличчя, волосся підстрижене по-козацькому, але зачесане назад: він не чорнявий і не білявий, але ближче до чорнявого — не лише волоссям, а й кольором червонястої шкіри; риси обличчя звичайні; міміка і загальний вираз фізіономії виявляли відвагу, невеликі очі блищали енергією. Йому зараз років десь із сорок чи тридцять п'ять, але скоріше тридцять п'ять" [3].

Про міцну статуру Т. Шевченка згадується й у доповіді начальника III жандармського

---

* Стаття написана для Шевченківської енциклопедії, що готується до друку в Інституті літератури НАН України ім. Т. Шевченка. Щиро дякую старшій науковій співробітниці відділу шевченкознавства цього Інституту п. Роксані Харчук за допомогу в підборі матеріалу і дружні поради.

відділення графа О. Орлова царю Миколі I навесні 1847 року у справі Кирило-Мефодіївського товариства: "Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений как одаренного крепким телосложением определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений" [4]. Саме на полях цього документа Микола II власноручно поставив олівцем свою резолюцію: "Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать" [5].

У кінці червня 1847 року Т. Шевченка після короткої позасудової розправи й подоланого за вісім діб арештантського шляху з Петербурга до Оренбурга було зараховано рядовим залоги Орської фортеці. Жорстокість вироку, заборона займатись улюбленою справою, немилосердна і безтямна солдатська муштра, принизливий стан людини, позбавленої щонайменших прав і тяжкі кліматичні умови спричинились до того, що в перші місяці заслання моральний і фізичний стан Великого Кобзаря різко погіршився. Він писав до М. Лазаревського 20 грудня 1847 року: "Опріче того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що в серце впилася, мов люта гадина, опріч всіх лих, що душу катують, — Бог покарав мене ще й тілесним недугом, занедужав я спершу ревматизмом, тяжкий недуг, та я все-таки потроху боровся з ним, і лікар, спасибі йому, трохи помагав, і те, що я прозябав собі хоч у поганій, та все-таки вольній хатині, так бачите, щоб я не зрисував (бо мені рисувать заказано) свого недуга (углем у комині), то і положили за благо перевести мене в казарми. До люльок, смороду і зику став я потрохи привикать, а тут спіткала мене цинга лютая, і тепер мов Іов на гноїщі, тільки мене ніхто не провідає. Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачити свою безталанную країну, то благав би Господа о смерті" [6]. Моральні й фізичні страждання, які випали на долю засланого поета-художника, невдовзі позначились на його зовнішності. Це добре видно на автопортреті, виконаному олівцем, де Т. Шевченко намалював себе в солдатському мундирі і кашкеті-безкозирці. Рисунок був надісланий з листом А. Лизогубові 11 грудня 1847 року. У листі-відповіді від 7 січня 1848 року той зауважує: "Превеликая Вам дяка і за лист і за Вас, тільки важко на Вас дивитись". Ці рядки з листа А. Лизогуба можна зрозуміти: лише 8 місяців тому він приймав у своїй господі в Седневі на Чернігівщині молодого, здорового, енергійного чоловіка, який за короткий проміжок часу перетворився на вусатого дядька, що вже помітно лисіє, з виснаженим недугою обличчям [7].



Т. Шевченко. Автопортрет. 1843. Папір, туш-перо

Ще руйнівніше позначились на здоров'ї та зовнішності Т. Шевченка роки, проведені в Новопетровському форті. Сюди він потрапив у жовтні 1850 року після нового арешту, гауптвахти, слідства і особистого розпорядження царя Миколи I перевести його в інший батальйон, виявивши і покаравши осіб, котрі допустили, щоб рядовий Т. Шевченко листувався, писав і малював [8]. Це військове укріплення збудували за розпорядженням царського уряду "для умиротворення киргизів" (тобто казахів) в пустельній місцевості півострова Мангишлак, де клімат був вкрай несприятливий для здоров'я. Описуючи умови, в яких довелося відбувати покарання Т. Шевченкові, Родзевич підкреслював, що там постійно дме північний вітер, який "подразнює і призводить до хворобливості всю нервову систему", влітку "напівтропічна спека часто викликає стан, який межує з бо-

жевіллям", а взимку холоднеча в непристосованому житлі наражає організм на всілякі застудні захворювання" [9]. Вже в перші роки перебування в Новопетровському форті Т. Шевченко дуже постарів, на голові значно поменшало волосся. В листі С. Гулаку-Артемовському від 15 червня 1853 року він гірко нарікає на те, що "старіється і постійно хворіє", "посивів, оголомозів" [10]. Про це ж йдеться й у листі до А. Козачковського від 30 червня 1856 року, в якому Т. Шевченко повідомляє про смерть трирічного сина коменданта Новопетровського укріплення І. Ускова, з родиною котрого у нього склалися приязні стосунки: "Я полюбил это прекрасное дитя, а оно, бедное, так привязалось ко мне, что, бывало, и во сне звало к себе лысого дядю". І далі поет-художник ніби мимохідь зауважує: "Я теперь совершенно лысый и сывый..." [11]

Цікаві, а головне — вірогідні, дані про його зовнішність у цей період містить "Формулярний список про службу лінійного Оренбурзьского батальйону № 1-го рядового Тараса Шевченка", який був надісланий І. Ускову батальйонним командиром з Уральська в листі від 24 лютого 1854 року: "Рядовой Тарас Григорьев сын Шевченко, православного исповедания. От роду 39 лет. Росту 2 аршина 5 вершков. Лицом чист, волосы на голове и бровях темно-русые, глаза темно-серые, нос обыкновенный" [12]. За підрахунками львівського лікаря й антрополога І. Раковського, 2 аршина і 5 вершків дорівнює 1644,6 мм [13].

Наприкінці літа 1857 року Т. Шевченка звільнили від солдатчини. Однак шлях на волю був ще тривалим: цар Олександр II, посилаючись на образу його матері в поемі "Сон", не відразу погодився надати дозвіл недавньому солдатові, за якого заступались впливові сановники, на в'їзд до Москви і Петербурга. Очікуючи розв'язання цього питання, поет-художник майже півроку прожив у Нижньому Новгороді. Тут він певний час квартирував у чиновника з особливих доручень К. Шрейдерса, який залишив спогади про нього, записані А. Дем'яновим. Ось як К. Шрейдерс описав зовнішність Т. Шевченка: "він середній на зріст, років 40—44; на його обличчі лежала печать глибокого страждання; великі сірі очі світилися незвичайною добрістю; темно-русяве рідке волосся зачесане на один бік; довгі, великі вуса своєрідно опущені донизу" [14]. Згодом поет-художник відпустив бороду, про що йдеться в його листі до І. Ускова від 12 листопада 1857 року: "до того ж запустив бороду, справжнє помело" [15]. Це видно на двох автопортретах, намальованих олівцем. Один із них він подарував своєму давньому другові славетному актору М. Щепкіну, який прибув до Нижнього Новгорода в кінці грудня 1857 року для зустрічі з Т. Шевченком. Згаданий автопортрет ще несе на собі сліди недавніх страждань, про що свідчить трохи схилена голова, запалі щоки, скорботні очі змученої людини, нижня частина обличчя котрої заросла густою бородою [16].

На третій день після повернення до Петербурга у березні 1858 року Т. Шевченко навідався до І. Мокрицького — управителя канцелярії обер-поліцмейстера. Як записав Кобзар в своєму щоденнику (29 березня 1958), цей чиновник — виходець із України, — "принял меня полуофициально, полуфамильярно... В заключение он посоветовал сбрить бороду, чтобы не произвести неприятного впечатления на его патрона графа Шувалова, к которому я должен явиться как к главному моему надзирателю" [17]. Невдовзі Т. Шевченко таки зголив бороду, зафіксувавши її на фотографії, де він зображений у шапці й кожусі. Згодом він ще не раз відвідував майстерні кращих петербурзьких фотографів — О. Шпаковського, К. Нагорецького, Г. Деньєра, М. Досса, завдяки чому до наших днів дійшло чимало світлин і створених на їхній основі офортних і живописних автопортретів митця. На всіх без винятку світлинах і автопортретах останніх років життя він зображений без бороди, з густими обвислими вусами, облисілою головою і уважним зосередженим поглядом. Одна з найбільш вдалих світлин, зроблена М. Доссом, датується січнем 1860 року [18].

Доволі розлогий словесний портрет Т. Шевченка цього періоду залишив російський письменник І. Тургенєв, котрий вперше зустрівся з ним узимку 1859 року: "широкоплечий, присадкуватий, кремезний, Шевченко являв собою образ козака, з помітними ознаками солдатської виправки і ломки. Голова довгаста, майже лиса, високий зморшкуватий лоб, широкий так званий "качиний" ніс, густі вуса, що закривали губи; невеликі сірі очі, погляд

яких здебільшого похмурий і недовірливий, часом набирав виразу лагідного, майже ніжного, і супроводжувався хорошою, доброю усмішкою; голос трохи хрипкий, вимова чисто російська, рухи спокійні, хода поважна, постать трохи незграбна і мало елегантна. Ось такими рисами врізалася мені в пам'ять ця видатна людина" [19].

Ще один словесний портрет Т. Шевченка належить Ликері Яковлєвій (Полусмак), з якою він мав узяти шлюб у 1860 році: "Був він (Шевченко) собі середнього зросту — такий мужественний, здоровий чоловік, чорні вуса... Очі мав сиві, а вуса чорні, ніс тупий був, широкий" [20].

Незабаром після трагічного для Т. Шевченка розриву з Ликерою у вересні 1860 року митець, здоров'я якого було безнадійно підірване десятилітнім засланням, згубним петербурзьким кліматом і проживанням в непристосованому приміщенні, занедужав. Із січня 1861 року він майже не покидав своєї холодної та сирої оселі — майстерні-келії в будинку Академії мистецтв, де й створив свій останній автопортрет. За висновками фахівців, це зображення вдало відбиває тогочасний емоційний і фізичний стан людини, яка вже відчуває наближення свого кінця.



Т. Шевченко. Автопортрет. 1860. Папір, офорт

Після смерті Т. Шевченка в Академії мистецтв у Петербурзі було виготовлено кілька посмертних масок його обличчя, одну з яких члени київської Старої Громади передали на зберігання Науковому товариству ім. Шевченка у Львові (НТШ). Згодом І. Раковський, який на початку XX ст. засвоїв під керівництвом Ф. Вовка методику антропологічних досліджень, провів на посмертній масці поета-художника антропометричні виміри. На їх підставі він визначив точні величини основних розмірів (діаметрів) голови й обличчя Т. Шевченка, а саме: найбільша ширина, або поперечний діаметр голови — 165 мм; найбільша висота голови — 131 мм; найменша ширина чола — 130 мм; довжина носа — 52 мм; ширина носа — 40 мм; довжина губів — 52 мм; ширина губів — 6 мм тощо. Ґрунтуючись на вивченні світлин, де Т. Шевченко сфотографований збоку або з нахиленою головою, І. Раковський висловив припущення, що поздовжній діаметр його голови дорівнював приблизно 192 мм. За підсумками цих антропометричних спостережень львівський вчений вирахував основні індекси, які вказують на співвідношення окремих краніологічних (від лат. "краніон" — череп і "логос" — наука) ознак і використовуються в антропології для визначення форми голови і обличчя, а саме: головний — 86; висотний — 68; загальний лицевий — 108; носовий — 76,5 та деякі інші. За цими даними, Т. Шевченкові була властива яскраво виражена брахікефалія (від грец. "брахікос" — короткий, та "кефале" — голова), або круглоголовість, середня висота обличчя, середня довжина носа, який І. Раковський назвав "легко кирпатим" [21].

Аналіз наведених джерел свідчить про те, що Т. Шевченко був кремезною людиною середнього зросту з округлою формою голови; мав високе випукле чоло, досить широке у верхній частині, але звужене долу обличчя із чітко окресленими вилицями; середній за висотою і шириною ніс із прямою спинкою і дещо розширеним і піднятим вгору кінчиком; темнорусяве волосся, густі брови, вуса (інколи носив і бороду), глибокі, широко відкриті очі. Це — ознаки, притаманні носіям європеоїдних рис.

Колір очей викликає певні питання. Скажімо, П. Селецький, який бачив Т. Шевченка наприкінці 1843 чи на початку 1844 року в садибі Рєпніних в Яготині, писав про те, що його очі були карими [22]. Л. Пантелєєв в своїх спогадах називає їх "дивовижно оксамитовими, глибокими-глибокими темнокарими..." [23]

Таке ж враження виникає і при ознайомленні з першим автопортретом Т. Шевченка. Водночас у більшості мемуарів йдеться про сірі, світлі, ба навіть голубі очі. М. Мікешин згадував, що під час однієї зустрічі з Т. Шевченком у Петербурзі наприкінці п'ятдесятих років той "нервово ходив взад і вперед, понуро водячи з-під густих брів своїми ясними очима" [24]. За словами О. Кониського, очі в поета-художника були "ясно-блакитними" [25]; І. Тургенєва – "сірими" [26]; Л. Яковлєвої – "сивими" [27]. А головне – у цитованому вже "Формулярному списку..." зафіксовано темносірий колір очей Т. Шевченка-рядового [28]. Останнє свідчення особливо цінне, оскільки належить людині, яка володіла певними навиками у фіксуванні зовнішності новобранців.

Згадані розбіжності можна пояснити кількома чинниками, а саме: певною суб'єктивністю візуального сприйняття кольору очей; змішаним забарвленням райдужини очей Т. Шевченка, де поєднувались карі та сірі відтінки, а головне – віковими змінами, властивими багатьом людям. Так, згідно з антропологічними спостереженнями, з роками в поверхневих шарах райдужини часто зменшується кількість пігменту – меланіну *, очі світлішають ("вицвітають"), внаслідок чого відсоток темнооких серед осіб старшого віку знижується [29]. Очевидно, в кольорі очей юного і молодого Т. Шевченка переважав ясно-карий відтінок, який згодом поступився сірому. Окрім вікових змін, цьому могла сприяти підвищена сонячна інсоляція (випромінювання) в "рудих, рудих, аж червоних" степах Казахстану, де поет-художник провів довгих десять невольницьких літ.

Загалом фізичні риси Великого Кобзаря, за деякими винятками, відповідають антропологічним характеристикам "пересічного" жителя сільської місцевості Середньої Наддніпрянщини, тобто центральної та південної Київщини, Черкащини, Полтавщини, Півдня Чернігівщини, а також більшості районів Поділля і Слобожанщини. Ці регіони входять до ареалу центральної антропологічної смуги України, серед людності якої переважає брахікефалія, високий чи середній зріст, темна пігментація волосся і очей, пряма форма спинки носа, значний розвиток бороди тощо [30]. Наведений комплекс ознак (тип) був неодноразово описаний в антропологічній літературі під різними назвами. П. Чубинський і Ф. Вовк називали його "українським" [31], І. Раковський і С. Руденко – "альпо-адріяцьким" [32], В. Дяченко – "центральноукраїнським" [33], Т. Алексєєва – "придніпровським" [34]. Стосовно ж окремих рис фізичного типу Т. Шевченка – відносно невисокого зросту, слабко вираженого надбрів'я, відсутності бодай натяку на розвиток складки верхньої повіки, то їх слід розглядати як індивідуальні відхилення від комплексу ознак, який переважає в Середній Наддніпрянщині. Такі відхилення є нормою для будь-якої антропологічної вибірки. Водночас їх можна пов'язати з карпатськими витоками предків Т. Шевченка по материнській лінії, що їх засвідчує дівоче прізвище його матері – Катерини Якимівни Бойко. Адже саме людності західної (карпатської) антропологічної зони властивий найнижчий в Україні зріст, різко виражена брахікефалія й менш масивне чоло, натомість складка верхньої повіки, яка доволі часто трапляється в Шевченковім краю, відсутня [35].

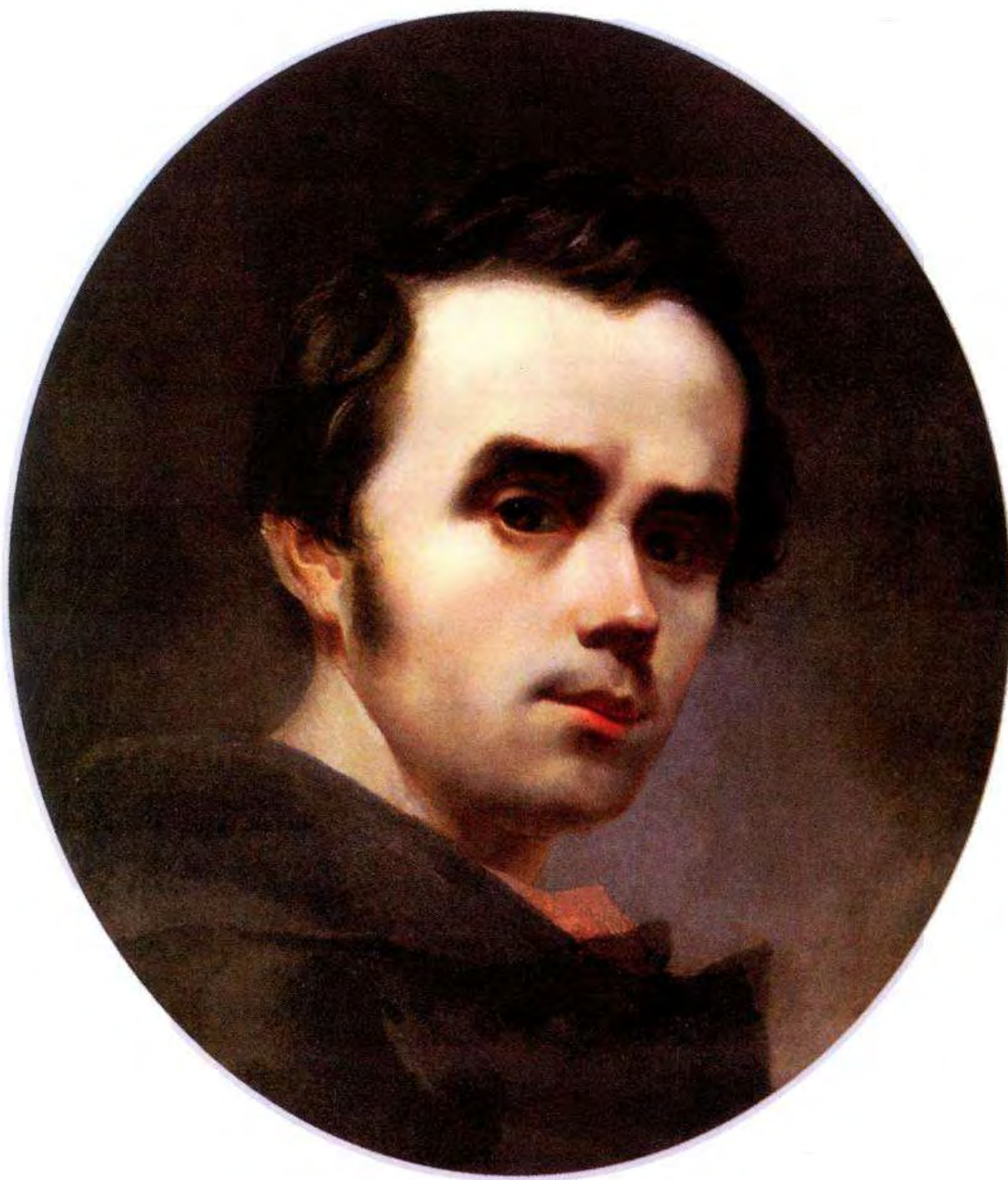
У сучасників зовнішність Т. Шевченка асоціювалася з візуальним образом типового українця. За словами К. Шрейдерса, поет "втілював правдивий тип українця" [36]. "У високій, баранячій шапці, в довгій темносірій чумарці з довгим смушевим коміром Шевченко виглядав як справжній малорос, хохол" – писав із цього приводу І. Тургенєв [37]. Типово українська зовнішність Т. Шевченка, портрети й світлини котрого ще за життя з'явились в оселях національної інтелігенції й простих трудівників, увиразнювала образ генія знедоленого народу, його пророка.

* Колір очей людини залежить від кількості і розташування меланіну в різних шарах судинної оболонки – райдужини. Якщо в поверхневих шарах меланіну немає – райдужина має сіро-блакитні, якщо його там багато – карі відтінки. У тих випадках, коли пігмент в поверхневих шарах розріджений, має місце змішування сіро-блакитних і брунатних відтінків, що спричиняє появу різних варіантів змішаного кольору очей (*Хрисанфова Е. Н., Перевозчиков И. В.* Антропология. – М., 1991. – С. 187).

[1] *Шевченко Т.* Зібрання творів у шести томах. – К., 2003. – Т. 6. – С. 11.

[2] Автопортрети Тараса Шевченка. Упорядник і автор вступної статті Л. В. Владич. – К., 1973. – С. 7.

[3] *Момбеллі М. А.* Записки // Спогади про Тараса Шевченка – К., 1982. – С. 175.



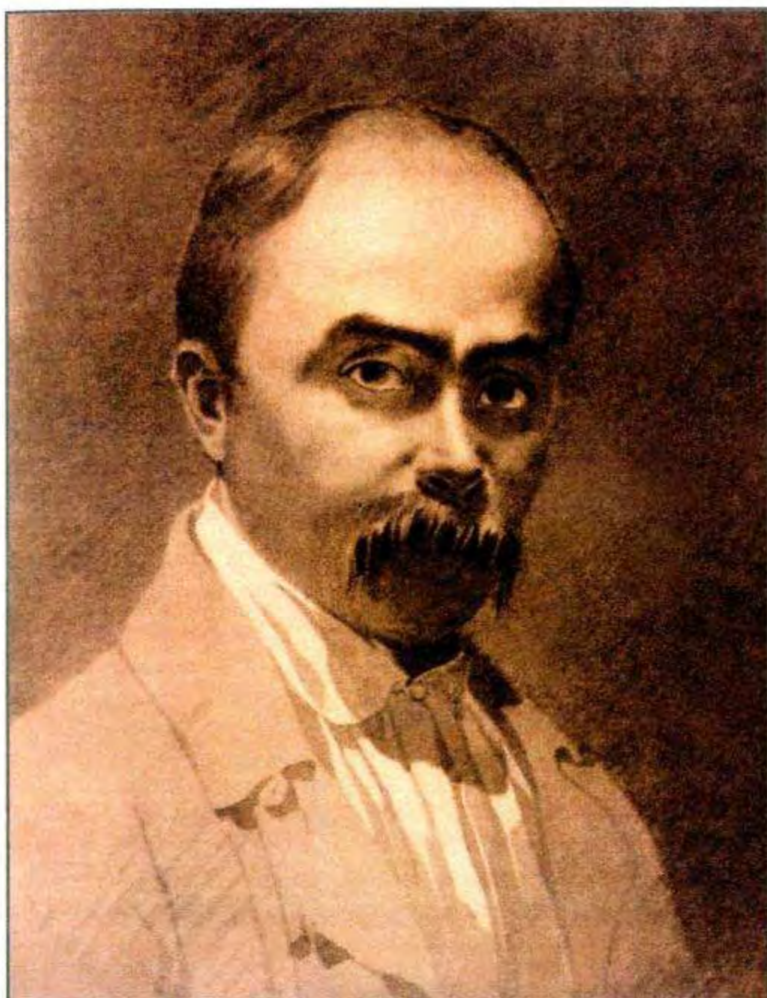
Автопортрет. 1840. Полотно, олія



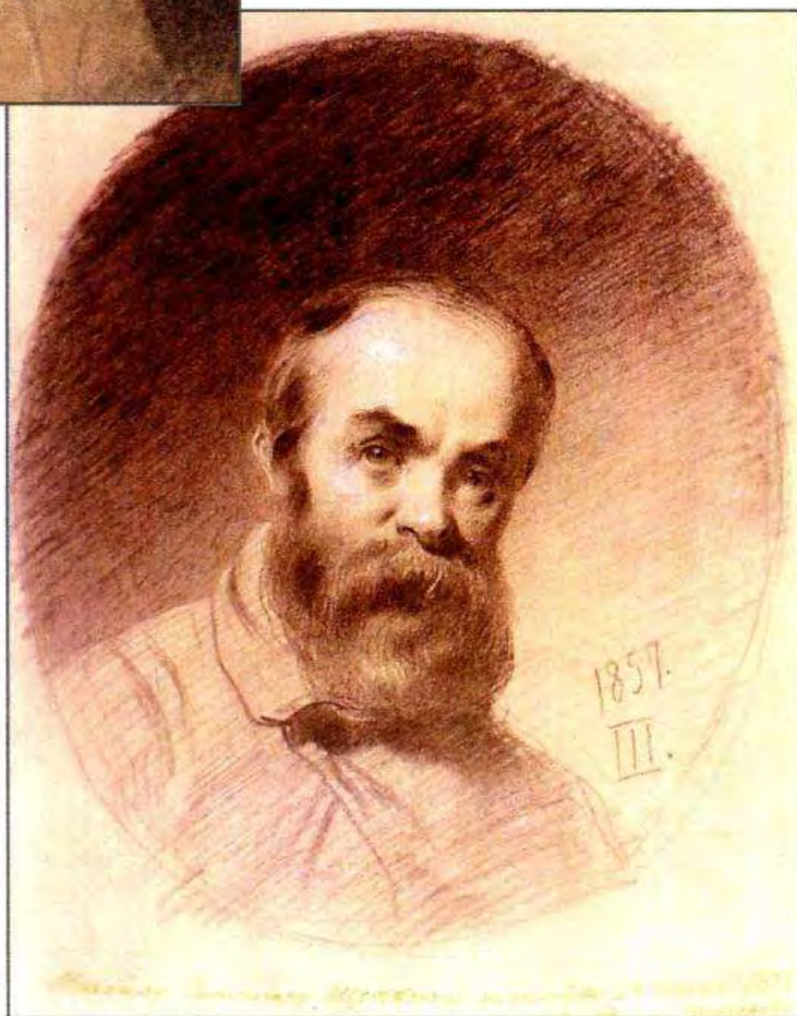
Автопортрет. 1845. Папір, олівець



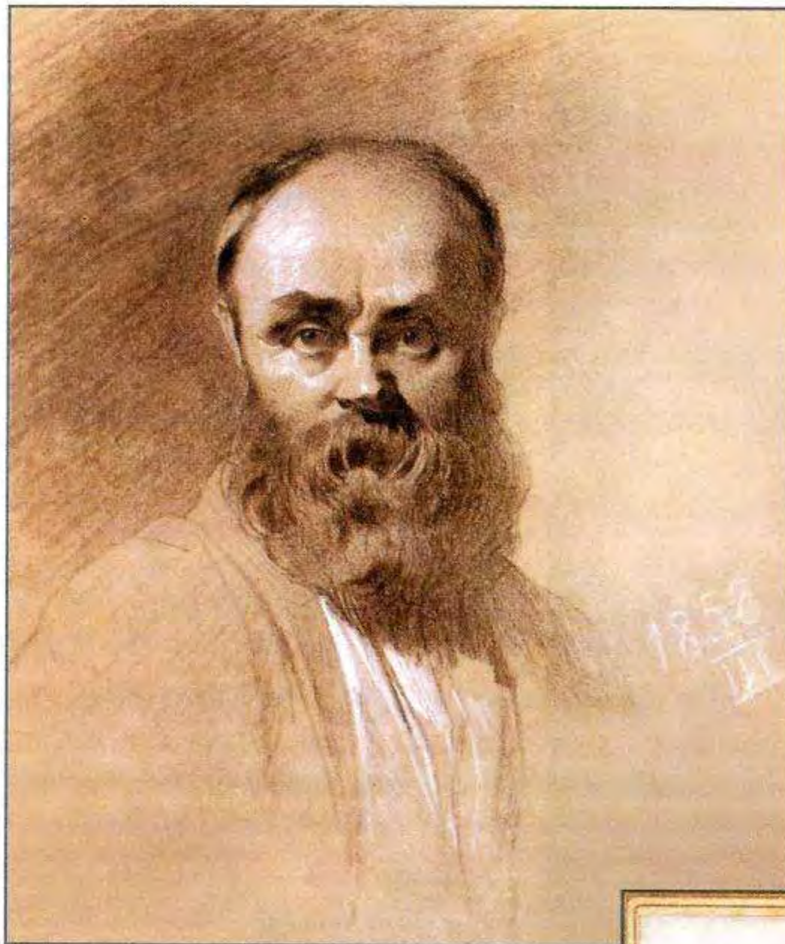
Автопортрет. 1847. Папір, олівець



Автопортрет. 1849-1850. Папір, сепія



Автопортрет. 1857. Папір, італійський олівець



Автопортрет. 1858. Папір, італійський та білий олівці



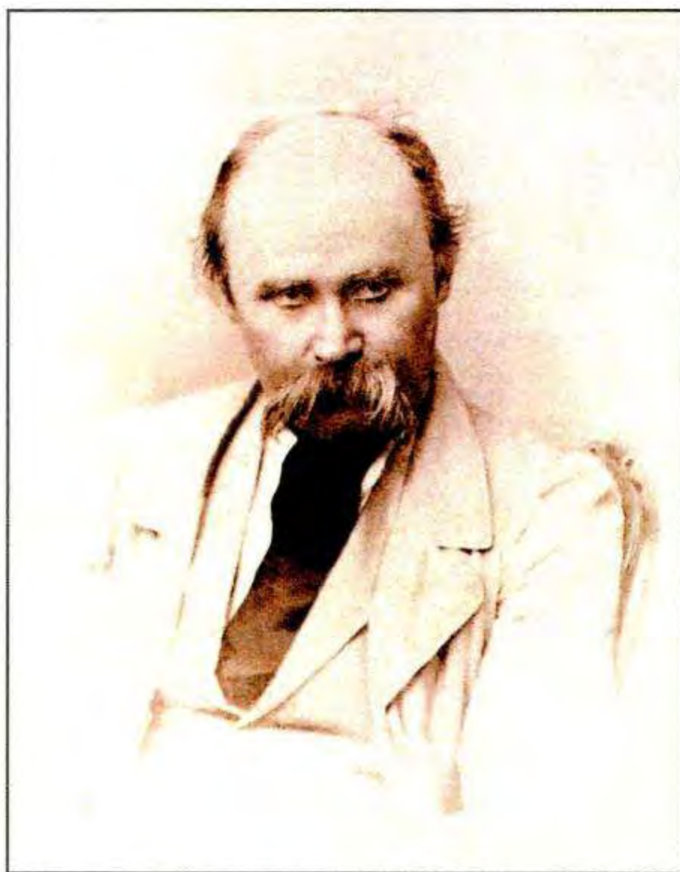
Невідомий фотограф. Портрет Т. Шевченка. 1858. Санкт-Петербург



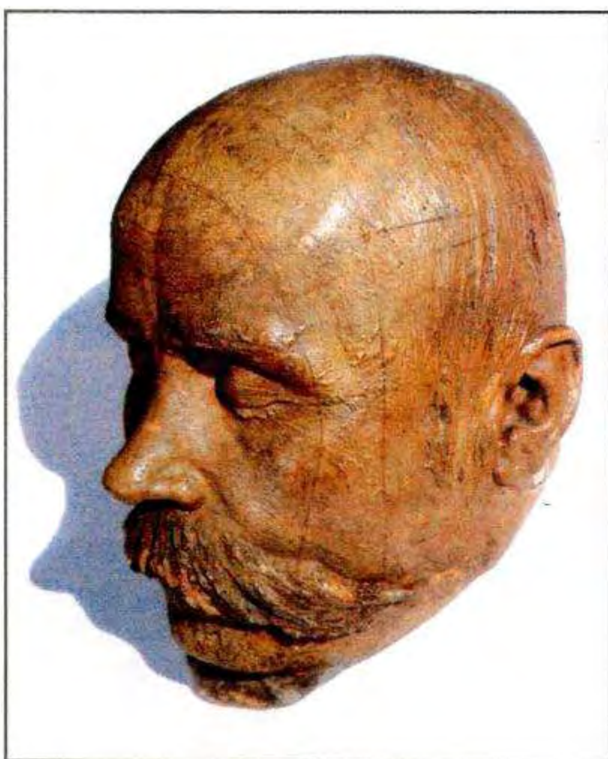
Генріх Деньєр. Портрет Т. Шевченка. 1859. Санкт-Петербург

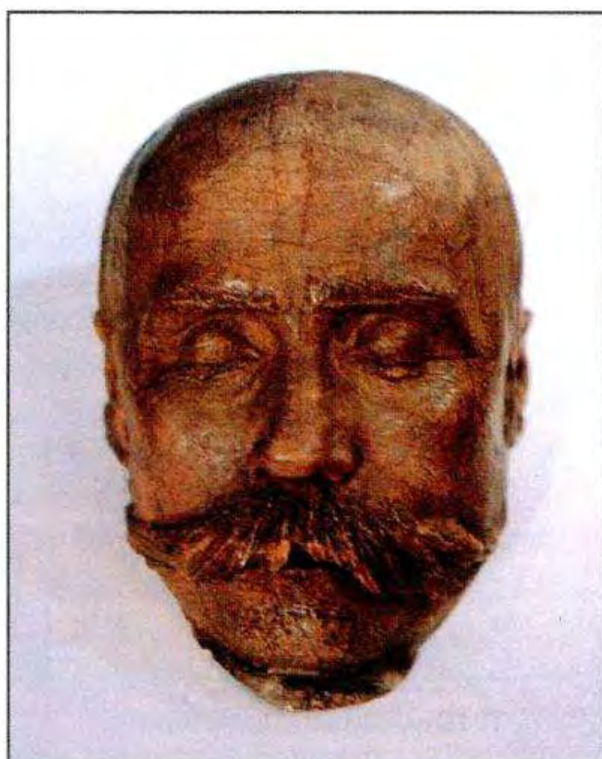


Микола Досс. Портрет Т. Шевченка. 1860. Санкт-Петербург



Людвіг Барклай (?). Портрет Т. Шевченка. 1860.
Санкт-Петербург





Петро Клодт. Посмертна маска Т. Шевченка.
1861. Тонований гіпс



Верещагін В. Шевченко на смертному одрі. 1861. Папір, літографія

[4] Шевченко Тарас: Документи та матеріали до біографії. 1814–1861. – К., 1982. – С. 130.

[5] *Шевченко Т.* Зібрання творів у шести томах… – С. 38.

[6] *Шевченко Т.* Твори в трьох томах. – К., 1963. – Т. 3. Журнал. Вибрані листи. – С. 252.

[7] Автопортрети Тараса Шевченка… – С. 9.

[8] *В'язовський Г. А., Данилко К. Ю., Дузь І. М., Левченко М. О., Незвідський А. В., Несторенко В. З.* Тарас Григорович Шевченко. Біографія. – К., 1963. – С. 238.

[9] *Родзевич А. И.* Тарас Шевченко в Закаспийском крае: К тридцатилетней годовщине смерти поэта (1961–1991) // Русская старина. – 1891. – № 5 – С. 442.

[10] Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах… – С. 70.

[11] Там само.

[12] Шевченко Тарас: Документи та матеріали до біографії… – С. 263.

[13] *Раковський І.* Антропологічна характеристика Шевченка // Сьогочасне й минуле. Вісник українознавства. – Л., 1939. – Т. 3–4. – С. 78.

[14] *Дем'янов Г. П.* Т. Г. Шевченко в Нижньому Новгороді (1957–1958) // Спогади про Тараса Шевченка… – С. 269.

[15] *Шевченко Т.* Твори в трьох томах. – Т. 3. – С. 331.

[16] Автопортрети Тараса Шевченка… – С. 21.

[17] Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах. – К., 2003. – Т. 5. – С. 168.

[18] *Яцюк В.* Таїна Шевченкових світлин. – К., 1998. – С. 62–67.

[19] *Тургенев І. С.* Спомини про Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка… – С. 335.

[20] *Широцький К.* Шевченкова наречена (Спомини про Т. Шевченка Ликери Яковлевої) // Спогади про Шевченка. – К., 1958. – С. 485.

[21] *Раковський І.* Антропологічна характеристика Шевченка… – С. 82.

[22] *Костенко А.* Шевченко в мемуарах. – К., 1965. – С. 30.

[23] *Пантелеев Л. В.* Из воспоминаний прошлого. – М.; Ленинград, 1934. – С. 171. Цікавою є вміщена на цій же сторінці спогадів Л. Пантелеєва розлога ремарка, де йдеться про колір Шевченкових очей: "Несколько лет тому назад у меня с кем-то вышел спор, – какого цвета были глаза у Шевченка; ссылаясь на Репина, мой собеседник утверждал, что они были серые. Не полагаясь на свою память, я обратился к уважаемой Н. А. Белозерской, которая хорошо знала Тараса Григорьевича; она подтвердила моё воспоминание и при этом прибавила, что когда Шевченко был сильно возбужден или в гневе, то из его глаз точно искры сыпались".

[24] *Микешин М.* Воспоминания о Шевченко // Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. – М., 1962. – С. 315.

[25] Цит. за: *Раковський І.* Антропологічна характеристика Шевченка… – С. 82.

[26] *Тургенев І. С.* Спомини про Шевченка… – С. 427.

[27] *Широцький К.* Шевченкова наречена… – С. 485.

[28] Шевченко Тарас: Документи та матеріали до біографії… – С. 263.

[29] Морфология человека. – М., 1983. – С. 310.

[30] *Сегеда С.* Антропологічний склад українського народу: етногенетичний аспект. – К., 2001. – С. 110.

[31] *Чубинский П. П.* Труды этнографо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. – С.Пб., 1972. – Т. 7. – С. 36; *Волков Хв.* Антропологические особенности украинского народа // Украинский народ в его прошлом и настоящем. – Петроград, 1916. – С. 36.

[32] *Раковський І., Руденко С.* Погляд на антропологічні відносини в українського народу // Збірник математично-природописно-лікарської секції Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові. – 1927. – Т. 26. – С. 210–211.

[33] *Дяченко В. Д.* Антропологічний склад українського народу. – К., 1965. – С. 126.

[34] *Алексеева Т. И.* Этногенез восточных славян по данным антропологии. – М., 1973. – С. 271.

[35] *Сегеда С.* Зазнач. праця. – С. 113, 122.

[36] *Дем'янов Г. П.* Зазнач. праця. – С. 269.

[37] *Тургенев І. С.* Зазнач. праця. – С. 427.

The following article is written for the Shevchenkian encyclopedia that is going to be published in the Institute of Literature. Analyzing the poet's self-portraits, using the descriptions of T. Shevchenko's appearance by his contemporaries and the data received from his death mask, the article suggests the readers T. Shevchenko's anthropological type and explains its peculiarities.

ДОВГОЛІТНІЙ ХРАНИТЕЛЬ ШЕВЧЕНКОВОЇ МОГИЛИ (до 160-річчя від дня народження І. О. Ядловського)

Раїса ТАНАНА

Могили вірний вартовий,
Цінуєм труд безцінний твій.
Тут наодинці з Кобзарем
Весь вік пройшов твій.
То ж берем
Твої думки, твоє сумління
І чистої душі веління
В свої серця...

О. Ющенко

Нині виповнюється 160 років від дня народження довголітнього хранителя Шевченкової могили Івана Олексійовича Ядловського. Оскільки точна дата його народження невідома, хочемо згадати його у квітні місяці, бо саме у квітні він поселився в хатині на Тарасовій горі.

Народився і виріс Іван Олексійович у Каневі. Ще підлітком йому пощастило тут зустріти Шевченка. Пізніше він брав активну участь у похованні поета на Чернечій горі. Про це детально розповів у своїх спогадах Н. Лещук, який відвідав шевченкову могилу у 1968 році:

"...У 1923 році я прибував із Ржищева відвідати могилу нашого Великого Кобзаря... Зустрів мене вартовий могили Іван Ядловський, сивий дід років 75–80... він мені розповідав, що був учасником похорону Т. Шевченка. Був тоді ще молодим і здоровим парубком (мав 15 років. – *Т. Р.*). Він вирішив допомогти опустити домовину в яму трьом юнакам: вліз в яму і допоміг поставити домовину в підполог (нішу), а потім допоміг і засипати яму" [1].



Іван Ядловський

А пізніше, коли троюрідний брат Т. Шевченка Варфоломій Григорович Шевченко, який опікувався його могилою, запропонував Івану Олексійовичу стати доглядачем Кобзаревої могили – той одразу погодився.

В 1884 році він з родиною (дружиною і п'ятьма дітьми) поселяється в правій половині збудованої у цьому ж році хатини поблизу поетової могили. Ось як згадує про це літописець і охоронець Шевченкової могили В. Гнилосиров:

"22 квітня 1884 р. порішили пустити в сусіди в хату канівського міщанина Івана Ядловського чоловіка 34 літ (допущена неточність, було йому тоді 38 років. – *Т. Р.*) трохи грамотного, бадьорого, з толком у голові, бо він собі швець, розуміє і коло садовини, має жінку і п'ятеро дітей" [2].

За умовою, складеною з В. Шевченком, Іван Олексійович повинен був доглядати могилу п'ять років. Але цей термін продовжився і тривав майже півстоліття, до останніх днів життя І. Ядловського.

У цій хатині Іван Олексійович жив з родиною до того часу, поки не збудував собі власну оселю під Тарасовою горою. Адже сім'я в нього була велика. Він мав шість синів і три доньки (Євген, Марко, Василь, Павло, Данило, Федір, Параска, Марина, Настя).

Та в хатині під горою жила лише родина доглядача, він майже завжди лишався в хатині, що стояла на Тарасовій горі. Адже могила Кобзаря, за словами внука Івана Олексійовича Володимира Павловича Ядловського, була для нього "святая святих". Постійно він насаджував на ній квіти, а навколо – деревця. У цій справі йому завжди допомагали діти. Особливо доброю помічницею була дочка Настя. Тож і назвали її люди "сторожиха могили Тараса". Вона була дуже вродлива. Коли в 1903 році до поетової могили приїздив відомий український художник В. Розвадовський, він виконав її акварельний

портрет. Нині він зберігається у Кобзаревому домі на Тарасовій горі.

Про те, які деревця та квіти росли поблизу Шевченкової могили, опише в своєму нарисі "Шевченкова могила" український письменник М. Коцюбинський, який відвідав Тарасову гору 1890 року.

"...Навколо могили зеленіє молодий садок. Тут є і сливочки, і яблуні, і марелі, і навіть виноград. Стежки обсаджені квітками. По грядках кавуни стелять своє огудиння" [3].

Про це ж пише через два роки у своїй замітці до журналу "Зоря" відомий український бібліограф, фольклорист М. Комаров:

"В дворі коло хати і огорожі з трьох боків насаджено багато дерев. Окрім лісових, тут нам сторож показував і персики, і гарні сорти яблунь, навіть виноград.

Чимало насаджено в різних місцях квіток. Все то прості квіти: чорнобривці, красоля..." [4]

Іван Олексійович завжди пригощав людей, які приходили на Тарасову гору, фруктами, овочами. Це відзначила одна з відвідувачок музею Кобзаря в Каневі у Книзі вражень від 20.07.1984 року:

"В 1926 році я вперше приходила поклонитися могилі Шевченка, будучи ученицею четвертого класу Шарківської 7-ї школи Рокитнянського району Київської області.

Тоді ж я відвідала і перший народний музей поета — Тарасову світлицю... Тут нас привітно зустрів сторож, який і розповів нам про життя Кобзаря.

Запам'яталося мені і те, що навколо могили ріс великий фруктовий сад і сторож угостив нас запашними яблуками. Таке запам'яталося надовго", — записала М. Бригадир із м. Дніпропетровська.

А внучка Івана Олексійовича Харитина Йосипівна (дочка Насті) згадувала:

"За могилою Шевченка в діда був баштан. І я часто носила з нього кавуни і дині людям, які приїздили до могили" [5].

З великою любов'ю доглядав Іван Олексійович і перший народний музей Кобзаря — Тарасову світлицю. Він був створений палким шанувальником Т. Шевченка, педагогом, журналістом, охоронцем поетової могили В. Гнилосировим разом з членами київської Старої Громади. Містився цей музей у другій половині хатини, де мешкав Іван Ядловський.

Підлогу в Тарасовій світлиці він завжди притрушував свіжою травою, на стіни чіпляв віночки з польових квітів, калину, пильнував, аби на столі завжди лежав Шевченків "Кобзар", який люди читали з великим інтересом. І не тільки читали, а й залишали на його сторінках свої нотатки, автографи. "Кобзар" швидко зношувався і Василеві Степановичу



Гнилосирову часто доводилося замінювати його на інший.

Але у Івана Олексійовича у запаснику завжди був ще один "Кобзар", який він тільки показував поетовим шанувальникам. Ось як про це згадує у своєму нарисі "На Шевченковій могилі" М. Комаров:

"...Тут на столі, покритому скатертиною, лежала книжка "Кобзар" чимало вже подерта і заяложена, а коли ми розгорнули книжку, то побачили, що вся вона була пописана олівцем — се туристи записували тут свої прізвища і час свого перебування на могилі, а деякі навіть свої замітки.

Але сторож показував нам і другий новенький примірник "Кобзаря" в розкішній оправі, котрий він зберігав в особливій схованці під замком і тільки показував туристам" [6].

Кожного, хто заходив до Тарасової світлиці, Іван Олексійович зустрічав привітно. Знаходив для кожного теплі слова, розповідав їм про Тараса Шевченка. Читав його "Кобзар". Окремим поетовим шанувальникам, які прибували з далекої дороги, він навіть дозволяв переночувати у своїй хатині. "В світлиці тій можна переночувати, попросивши у сторожа свіжого сіна. В нього ж можна дістати і що-небудь з'їсти", — писав М. Коцюбинський у вищезгаданому нарисі.

А український письменник з Галичини Олександр Барвінський, побувавши на Тарасовій горі у 1895 році, згадував:

"...Ми пішли в хату, поставлену для сторожа... Хазяїн Іван Ядловський — канівський міщанин, чоловік розумний, письменний, зробив на мене вельми миле враження. Почувши, що я з Галичини, він вельми зрадів. Що я з далекого краю приїхав відвідати могилу Тараса...

Вже смеркалось, як ми увійшли у хату, де нас щирий хазяїн угостив смаженою рибою, овочами, кавунами з свого городу і добрим чаєм..." [7].

Що ж то за "добрий чай", яким пригощав людей Іван Олексійович?

Готував він його із польових трав: материнки, чебрецю, м'яти. І хто хоч раз скуштував того чаю, запам'ятовував його надовго.

"Коли ми приїздили на Тарасову гору, ми завжди зупинялись у Івана Олексійовича та його дружини, — згадувала при зустрічі в Харкові дружина відомого українського художника Н. Онацького — Надія Василівна (нині покійна). — Він завжди був привітний. Пригощав кислим молоком, овочами і запашним чаєм з різних польових трав".

Про доброту і чуйність Івана Олексійовича до людей згадували і родичі поета, які в різний час відвідували його могилу. Так, Катерина Максимівна Красицька, онука поета по сестрі Катерині, яка відвідала могилу дідуся у 1900 році, згадувала:

"...Недалеко від могили стояла хата діда Ядловського, який доглядав дорогу могилу. Вона була на дві половини. В одній дід жив, а в другій збирались люди... Зустрів нас дід Ядловський, як своїх рідних".

Про те, що Іван Олексійович дуже любив зустрічати людей на Тарасовій горі, розповів у своїх спогадах Г. Маринич, який у 1929 році працював тут екскурсоводом:

"Іван Олексійович чесна, трудяща людина... Він вважав, що коли приходить екскурсія, то це дуже хороші люди, які прийшли до святині. Зустрічав він їх благоговійно, знявши шапку з голови. Було аж радісно дивитись на нього: він жив цим. Майже ніколи не покидав Тарасову гору... Вважав, що для того він тут, щоб підтримувати цю святиню, зустрічати і виряджати людей спокійно та тихо..." [8].

Дуже багато цікавих спогадів про охоронця Шевченкової могили зберігається в науковому архіві Шевченківського національного заповідника. І цікаво те, що в окремих спогадах дається детальний опис зовнішності Івана Олексійовича:

"...Був він вище середнього росту, худорлявий з сірими очима, дуже добродушними, невеличкою сивою бородою. Одягнений був інколи в полотняній сорочці і в темні штани, інколи в піджаку. Голова була без головного убора...

Пам'ятаю, часто Ядловський сидів на травичці і кругом нього сиділи люди різного віку, і слухали, а він розповідав уривки творів Шевченка. Певно у нього була хороша пам'ять, що він міг розповідати довгі уривки. Часто молодь співала українські пісні, а Іван Олексійович підспівував. Голос у нього був приємний...

Інколи заставали ми Ядловського під своєю хатою... він сидів на призьбі босий, в

білій сорочці і все щосьстругав" [9], — пише у своїх спогадах Надія Дмитрівна Бурган із Черкас, що, як видно із спогадів, неодноразово зустрічалась з доглядачем могили.

Слова щирої вдячності Іванові Олексійовичу читаємо і на сторінках Книги вражень, яка лежала на столі в Тарасовій світлиці. Її завів для записів Кобзаревих шанувальників В. Гнилосиров у 1897 році:

"Щире спасибі тим, хто турбується про порядок біля місця вічного спочинку великого поета", — записав відвідувач 6 червня 1904 року.

"Не можу обійти мовчанням доброго дідуся, який тут живе за доглядача, який дуже ласкаво привітав нас в першу хвилину нашого приходу", — пише Петро Коркошко із Полтавщини у 1918 році.

Інколи поруч із словами вдячності Івану Олексійовичу на сторінках Книг вражень люди лишали і портретне його зображення (олівцеві замальовки).

Та Іван Олексійович не тільки зустрічав людей на Тарасовій горі, він їм завжди дарував власноруч зроблені дерев'яні вироби: ковганки, рублі і качалки, праники для вибивання білизни. Найчастіше він різьбив і дарував людям дерев'яні ложечки, у вигляді рибки.

"На прощання сторож подарував нам, учням Таганчанської профшколи, по дерев'яній ложці, які сам робив" [10], — пише у своїх спогадах для музею академік І. Глушко з Москви.

Про те, що охоронець Шевченкової могили був майстром на всі руки, згадував і його внук П. Андрущенко (син Параски):

"Мабуть, не було такого, що б дід не вмів робити. Він і чоботи шив, і ятері плів, і сітки в'язав, бо і рибу сам ловив" [11].

Особливо Іван Олексійович любив спілкуватися з дітьми. Бувало, спускався до підніжжя Тарасової гори, зустрічав там дітей і разом з ними піднімався до Кобзаревої могили. По дорозі, звичайно, він розповідав їм про поета та його шанувальників, з якими йому довелося тут зустрічатися.

А за час перебування біля місця спочинку поета він мав змогу бачити Михайла Коцюбинського, Лесю Українку. Василя Стефаника, Сергія Єфремова, Симона Петлюру, Миколу Біляшівського, Миколу Лисенка, Ольгу Кобилянську, Івана Труша, Володимира Винниченка, Бориса Грінченка та багатьох-багатьох інших.

Дехто з відвідувачів, щоб надовше закарбувати в пам'яті цього доброго чоловіка, фотографував його або з ним фотографувався. До нашого часу дійшли фотознімки, на яких можна бачити Івана Олексійовича за роботою: вирізує в кімнаті ковганки, плете на ґанку ятір. На інших — Іван Олексійович з Кобзаревими шанувальниками на ґанку хати, сидить на могилі Шевченка, стоїть у саду біля хатини. Відомий український художник Н. Онацький, побувавши в черговий раз з дружиною на Тарасовій горі у 1911 році, сфотографував Івана Олексійовича з сином Данилом, а також у бричці під горою. Такою бричкою, за словами онука В. Ядловського, Іван Олексійович вивозив людей від підніжжя Тарасової гори до поетової могили. З окремих знімків були навіть віддруковані листівки.

Ніколи не залишав Іван Олексійович поетової могили, навіть і в найтяжчі часи. З болем у серці спостерігав він, як жандарми відганяли людей від Шевченкової могили в 1911 році, коли минало 50 років від дня смерті поета, і в 1914, коли на 100-річчя від дня його народження. Не дозволив Іван Олексійович глумитися над дорогою могилою різним бандам і в роки громадянської війни.



І. Ядловський зустрічає дітей під Тарасовою горою. 30-і роки XX ст.

А в 1923 він допомагав скульптору Каленю Терещенку встановлювати новий пам'ятник на Кобзаревій могилі.

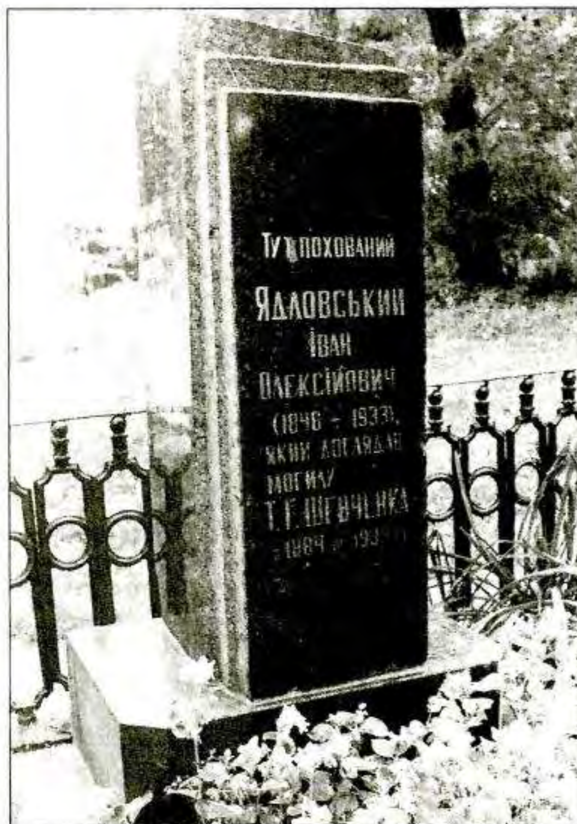
Минали роки. Іван Олексійович вже нездужав, але Тарасову гору не покидав: продовжував доглядати Шевченкову могилу. І так тривало до останніх днів його життя. Тож мав усі підстави український письменник С. Скляренко сказати про хранителя Шевченкової могили ці слова: "Історія Ядловського — це історія могили поета" [12].

Помер охоронець Шевченкової могили в страшний для нашого народу рік голодомору — 21 лютого 1933 року. На його бажання, він похований недалеко від могили Шевченка. На гранітному обеліску викарбувано слова Н. Бурган-Скляренко:

Сивенького, старого дідуся
Запам'ятали люди на могилі.
Він всіх гостей привітно зустрічав,
Знаходив кожному слова
Ласкаві, щирі...

Завжди зупиняються тут люди, покладають квіти на могилу, згадують теплим словом.

Відомий український поет, патріарх української поезії Олекса Якович Ющенко також неодноразово приїздив на Тарасову гору. Про це свідчать його численні записи на сторінках Книг вражень музею, скромні дарунки, передані Кобзаревому дому. А в 1966 році він разом із сином Олександром влітку відпочивав у Каневі і жив у готелі "Тарасова гора", розташованому неподалік від могили Івана Олексійовича. В цей час Олекса Якович вів "Щоденник", який він кілька років тому подарував музею Шевченка в Каневі.



Могила І. Ядловського

Гортаючи сторінки "Щоденника", я натрапила на цікавий запис: "...Думаю про скромну людину — вартового могили Шевченка — Івана Ядловського. Це теж служіння своєму народові... 19.07.1966 р."

Наступного дня у "Щоденнику" поета з'явився вірш, присвячений охоронцю Шевченкової могили "На могилі Івана Ядловського".

Та постать Івана Олексійовича привертає увагу не тільки українських поетів і письменників. Побувавши в Каневі з учасниками літературно-мистецького свята "В сім'ї вольній, новій", казахський поет, лауреат Державної премії Казахстану Сирбай Мауленов написав цикл віршів "Вінок Кобзареві". І серед поезій у збірці можна зустріти поезію, присвячену багаторічному охоронцеві Шевченкової могили "Вартовий пісні":

Як діток мати гріє,
Як любить сокіл вись,
Як небо степ леліє,
Де квіти розцвілись;

Отак співця могилу
Пів віку він беріг,
Віддав життя і силу
І все зробив, що міг;

То порпався з квітками,
То стежку підмітав,
І, як могильний камінь,
В самотині мовчав.

Спокійно, у задумі
Із "Кобзарем" в руках,
Він, як народну думу,
Беріг священний прах...

Спасибі превелике
Лунає в тиші цій.
Бо ти любов піввіку
Проніс в душі своїй.



Відновлена хатина І. Ядловського на Тарасовій горі

Кожний, хто піднімається до могили Івана Олексійовича, має змогу побачити і відновлену в 1991 році його хатину. Все тут, як і колись. Зліва —Тарасова світлиця, перший народний музей Кобзаря.

Експозиція в ній відтворена після 1912 року: до наших днів зберігся вінок, який займає видне місце в Тарасовій світлиці. Він був привезений на могилу Кобзаря актором Московського художнього театру в 1912 році.

Поруч на стіні — портрет Т. Шевченка, копія роботи І. Рєпніна. В кутку, на стіні — картина невідомого художника початку XX ст. "Святий Тарасій", на якій зображений Тарас Шевченко в образі святого.

У другій половині хати — відновлена кімната, в якій жив охоронець Шевченкової могили. Родичі Івана Олексійовича передали сюди його речі: лампадку, мідний кухоль, одяг бабусі Мелашки (дружини І. Ядловського), круглий стільчик, на якому Іван Олексійович різьбив дерев'яні ложечки, ковганки, рублі для прасування білизни. Серед подарованих речей можна побачити і кілька самоварів, із яких свого часу доглядач поетової могили пригощав людей запашним чаєм.

На столі в кімнаті лежить Книга вражень, у якій відвідувачі лишають свої записи. Добрим словом згадують вони і тепер довголітнього хранителя Шевченкової могили:

"Доземний уклін старенькому дідусеві Івану Олексійовичу Ядловському, який так мужньо і щиро беріг нашу українську святиню. І знову здається, що зустрічає нас дідусь привітний, добрий, і, здається, чуються його щирі, ласкаві слова", — записали до Книги вражень Ольга та Іван Джули зі Львівщини 4.08.1991 року.

Канів

[1] *Лещук Н. П.* Спогади. Літопис музею. Запис від 15.09.1968 р.

[2] *Гнилосиров В. С.* До історії могили Т. Г. Шевченка. — ІР ЦНБ НАН України. — Ф-ІІ, 2183, арк. 14.

[3] *Коцюбинський М. М.* Твори в 3-х т. — К., 1965. — Т. 3. — С. 10.

[4] *Комаров М. Ф.* На Шевченковій могилі // Зоря. — 1892. — № 6. — С. 90.

[5] *Балицька Х. Й.* Спогади про І. Ядловського. — Науковий архів ШНЗ.

[6] *Комаров М. Ф.* На Шевченковій могилі. — С. 91.

[7] *Барвінський О.* Могила Т. Шевченка // Спомини з мого життя. — Л., 1913. — С. 281.

[8] *Маринич Г. Д.* Спогади про І. Ядловського. — Науковий архів ШНЗ.

[9] *Бурган-Скляренко Н. Д.* Спогади про І. Ядловського. — Науковий архів ШНЗ.

[10] *Глущенко І. Є.* Як ми ходили на могилу Т. Шевченка. — Науковий архів ШНЗ.

[11] *Андрущенко П. С.* Спогади про І. Ядловського. — Науковий архів ШНЗ.

[12] *Скляренко С.* Сторож великої могили. Оповідання. — К., 1972. — С. 162.

I. Yadlovskyj looked after the grave of Taras Shevchenko, a genius Ukrainian poet and artist, for almost half a century. He lived in one of the rooms of the house built near Shevchenko's grave in 1884.

He looked after the poet's first museum (Tarasova Svitlytsya) with devotion as well. This museum was founded due to V. Gnylosyrov in the remaining part of the house where the grave's watchman lived. I. Yadlovskyj died in the year of artificial famine of 1933. He was buried not far from T. Shevchenko's grave.

З ЕПІСТОЛЯРНОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ 20-х років XX ст. (листування Порфирія Мартиновича з Михайлом та Катериною Грушевськими)

Тетяна ШЕВЧУК, Валентина НОВІЙЧУК

"Ми утратили й той рідний, спільний для нас колись, голубий небосхил упорядкованих і своєчасних ідей, наш живий світогляд. На перехресті доріг стоїть українська душа в латаній свитині, зшитій із поношених і потертих мислей... Вона стукає до святинь науки, що в останню епоху, на переломі сторіч, була головною підвалиною світогляду".

Микола Шлемкевич. "Загублена українська людина".

Академік Андрій Лобода, характеризуючи стан і завдання української етнографії середини 1920-х років відзначав, що попри велику вагу її в громадському і культурному житті України, розвиток самої науки "не відбувався нормально". І пояснював це тим, що українським етнографам "доводилося бути самоуками, працювати здебільшого з власної ініціативи, виходячи з власних, особистих мотивів або обставин життя, а не з потреб самої етнографії. Через те етнографія на Україні, хоч які великі здобутки вона має, ще не являє собою наукової галузи, як слід упорядкованої" [1].

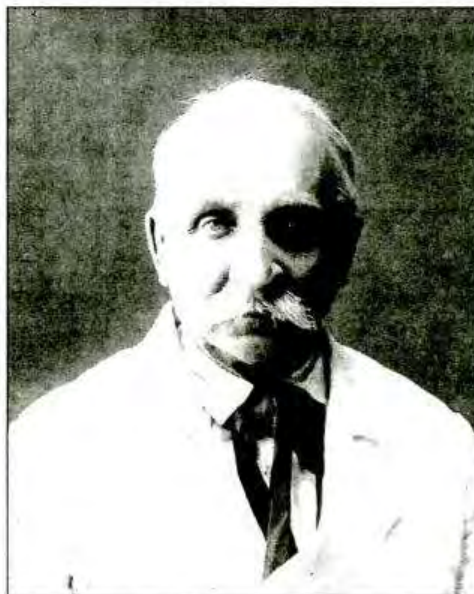
Але саме в 20-ті роки XX ст. українська фольклористика й етнографія починають набувати чітких організаційних форм, чому сприяла робота різних установ (комісій, секцій, філій) Всеукраїнської Академії Наук (ВУАН). Особливо плідно працював Історично-Філологічний Відділ ВУАН (йдеться насамперед про установи, очолювані Михайлом Грушевським). В кінці 1925 року було утворено "Асоціацію культурно-історичного досліду", куди увійшли Культурно-історична комісія, Комісія Історичної пісенності та Кабінет примітивної культури. До роботи в цих установах залучалися не лише фахові сили (Катерина Грушевська, наприклад, готувала до видання тексти українських народних дум), а й дослідники-аматори. Таким був і Порфирій Денисович Мартинович, 150 років з дня народження якого виповнюється в березні цього року.

П. Мартинович (7.03.1856, с. Костянтинівка Костянтиноградського пов., Полтавщина; тепер Сахновщинський р-н Харківської обл. — 15.12.1933, м. Красноград, Полтавщина; тепер Харківська обл.) був талановитим українським художником, у 1873-80 рр. навчався в петербурзькій Академії мистецтв. Про те, як Порфирій Мартинович "пірнув у кобзарську атмосферу", детально розповідає Катерина Грушевська у вступній статті до першого тому видання українських народних дум: "Р. 1869 чи 1870 тринадцятилітній або чотирнадцятилітній Мартинович починає повний курс кобзарської науки: харківський кобзар Федоренко вчить його грати на кобзі і, як велить закон, уводить його до цеху. Се перший випадок в історії нашої етнографії такого повного "входження" дослідувача в той замкнений громадський круг, який він досліджує, — засіб, що задовго перед тим уживали ріжні англійські дослідники первісних народів..." [2] З 1876 року П. Мартинович взявся до систематичного записування зразків кобзарського епосу. Знайомство з Миколою Костомаровим та Василем Горленком поглибило інтерес до народної творчості.

Восени 1927 року з'явився друком I том корпусу "Українські народні думи", впорядкований і науково обґрунтований Катериною Грушевською. Ініціатором цього й досі ніким не перевершеного видання дум був академік Михайло Грушевський. Видання було вдалою спробою соціологічного дослідження дум на підставі територіального розподілу їх за окремими місцевими кобзарськими школами. Листування Михайла та Катерини Грушевських, що зберігається у рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, відкриває перед нами цікаву сторінку роботи над фундаментальним виданням українських народних дум.

Михайло Грушевський звернувся до Порфирія Мартиновича як до великого по-

движника в справі збирання українського фольклору і як до одного з найкращих знавців кобзарства з проханням допомогти його доньці у праці над підготовкою до друку корпусу українських народних дум. У травні 1927 року Катерина Грушевська відвідала Порфирія Мартиновича у степовому містечку Червонограді на Полтавщині (раніше мало назву Костянтиноград), де він проживав після від'їзду з Петербургу 1883 року. Молода дослідниця, що здобула освіту в Женевському університеті і встигла видати кілька цікавих праць з т. зв. примітивної культури, знайомиться з 71-літнім Порфирієм Мартиновичем, відомим українським художником і етнографом. О. Сластьон у спогадах про Порфирія Мартиновича так написав про цей період життя свого давнього приятеля: "Про його невпинну роботу знають фахові люди, через те й клопотала ВУАН про призначення йому пенсії. І доживає тепер свій восьмий десяток років немічний, хворий один з найвидатніших українських художників" [3].


Михайло Мартинович

М. Грушевський не був особисто знайомий з П. Мартиновичем, але знав про його подвижницьку працю.

Знали його й інші відомі люди, причетні до справи збирання української народної творчості. Влітку 1878 року П. Мартиновича відвідала Ольга Петрівна Косач (українська письменниця, що згодом стала членом Етнографічної комісії ВУАН). Її брат, Михайло Драгоманов, також цікавився записами Порфирія Мартиновича і їдучи за кордон, забрав із собою дуже цінні записи українських дум і інші матеріали П. Мартиновича, долею яких згодом П. Мартинович не переставав цікавитися (згадки про це зустрічаємо і в листах П. Мартиновича до Василя Горленка, і в листах його до Катерини Грушевської). Листування В. Горленка і П. Мартиновича "на кобзарські теми" так вразило Катерину Грушевську, що вона опублікувала цей матеріал під назвою "З етнографічної праці 1880-х років" у "Науковому збірнику" за 1929 р. (записки історичної секції ВУАН). "В працях сих збирачів виринає питання вже не про саме записування текстів, але й про студіювання цілих соціяльно-естетичних комплексів, реальних мистецьких гуртів з їх продукцією і взаєминами..." [4]

Те нове, що давала ця етнографічна робота В. Горленка і П. Мартиновича не було оцінено і використано в роботі інших етнографів. К. Грушевська вирішила продовжити працю В. Горленка й П. Мартиновича, оскільки вбачала в ній зародки соціологічних студій над українськими народними думами.

Друкуючи перший том видання українських народних дум, Катерина Грушевська висловила щиру вдячність П. Мартиновичу "за те, що допустивши до своєї скарбниці, він позволив нам познайомитись хоч поверхово з його колекціями, оцінити їх вартість і багатство їх змісту, а також дав можливість скористати з записів свого цінного знання кобзарської справи..." [5]

У Науковому архіві рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського зберігаються листи Михайла та Катерини Грушевських до Порфирія Мартиновича. Їх ми й пропонуємо увазі шанувальників кобзарського мистецтва.

[1] *Лобода А.* Сучасний стан і чергові завдання української етнографії // Етнографічний вісник. — 1925. — Кн. 1. — С. 2.

[2] *Грушевська К.* Збирання і видання дум в XIX і в початках XX віку // Українські народні думи. Том перший корпусу. — К, 1927. — С. CXXV.

[3] *Сластьон О.* Мартинович. — X., 1931. — С. 23.

[4] *Грушевська К.* З етнографічної праці 1880-х років (до листування. П. Мартиновича і В. Горленка) // Науковий збірник за рік 1929. Записки Істор. секції Всеукр. Академії наук. — Т. 32. — С. 188.

[5] *Грушевська К.* Збирання і видання дум... — С. CXXX.

* * *

У березні 2006 року виповнюється 150 років від дня народження Порфирія Денисовича Мартиновича (1856–1933) – видатного українського художника, етнографа, фольклориста. У Науковому архіві рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України зберігається архів П. Мартиновича (ф. 11, од. зб. 1415).

Протягом усього життя П. Мартинович збирав усну народну творчість – думи, історичні, соціально- і родинно-побутові, обрядові і календарно-обрядові пісні, дитячий фольклор; псальми, духовні вірші, молитви; прозові жанри: казки, легенди, перекази, розповіді, оповідання, анекдоти, загадки, приказки. Особливе місце в збирацькому доробку П. Мартиновича займають описи звичаїв і побуту кобзарів і лірників з детальними коментарями і поясненнями. Архів також містить величезну епістолярну спадщину – оригінали листів з чернетками відповідей на них. Його листування з видатними діячами української культури – В. Антоновичем, В. Білим, М. Біляшівським, Ф. Вовком, М. і К. Грушевськими, М. Лисенком, М. Мурашко, О. Сластьоном, С. Таранушенком, В. Щербаківським, Д. Яворницьким та ін. досі повністю ще не опубліковане.

В історію української фольклористики П. Мартинович увійшов передусім як неперевершений збирач, знавець і дослідник українських дум і кобзарського побуту. З цього погляду безперечний науковий інтерес становлять листи Михайла і Катерини Грушевських, що стосувалися роботи К. Грушевської над виданням українських народних дум і листування П. Мартиновича з В. Горленком.

В архіві зберігається 8 листів М. Грушевського (ф. 11, од. зб. 228, 9 арх. арк.) і 14 листів К. Грушевської (ф. 11, од. зб. 231, 32 арх. арк.). Листи написані чорним і синім чорнилом на аркушах різного розміру. Окремі фрагменти листа К. Грушевської від 1.10.1927 р. мають механічні пошкодження, що не дає можливості повністю ідентифікувати його зміст; листи від 1.12.1927, 7.04.1928, 4.04.1929 написані на листівках.

Дати проставляємо на початку листа, праворуч. В квадратних дужках подається дата встановлена за штемпелем на конверті або ж як припущення визначене змістом листа.

Для деяких листів К. Грушевської характерна відсутність розділових знаків, проте подаємо їх із збереженням пунктуації та орфографії автора.

Листи Михайла Грушевського

28.02.1927

Високоповажаний Порфире Денисовичу!

Я дуже рад був одержати Вашого листа і довідатися, що Ви в добрім здоровю й продовжуєте Вашу цінну роботу. Сам я стараюсь продовжити свою Історію України, перервану війною на 1649 році, а паралельно продовжую почату за кордоном Історію укр. літератури, котру довів до року 1628. Але поруч того мене дуже займає наша історична пісенність, коло збирання і видання котрої заходилися люде 1860–1870-х років, та не довели до кінця. Під моїм головуванням істнує в Академії нашій "Комісія історичної пісенности", де ми мріє";мо організувати спеціяльний "Кабінет історичної пісенности", в нім зібрати [те що] можна про наших кобзарів – носіїв сеї пісенности, про професійних співців-старців і про старцівство взагалі, та все що може ілюструвати історію збирання сеї пісенности. Друкується корпус українських дум, том I уже кінчиться друком, працею моєї доньки, що під моєю рукою спеціалізувалась на українській народ[ній] словесности, та пережитках передісторичної чи примитивної культури (я маю тільки одну дитину – отсю доньку Катерину, їй 26 років) і вона тепер обробляє історію збирання і видавання дум, як передмову до сеї збірки. Я, вона, і всі ми будемо вдячні Вам за всяку Вашу поміч Вашим богатим знанням і досвідом сій роботі, і взагалі тим молодим співробітникам, котрі займаються народ[ною] пісенністю при мині. Хоч мині не доводилося з Вами здибатися, проте я дуже давно знаю Вашу працю і шаную Вас як найкращого знавця нашого кобзарства і великого подвижника в збиранню нашої народньої словесности. Коли я з свого боку міг би Вам чим небудь бути користним, я завсіди буду рад.

З великим до Вас поважаннєм

М. Грушевський

19.04.1927

Вельми Шановний Порфиріє Денисовичу!

Дуже був я рад отримати Вашого листа з поясненнєм Вашого многоважного завдання. Я дуже ціню Ваш многолітній труд, і єдине в своїм роді знаннє народньої творчости. Всею душею спочуваю Вашому бажанню — довести діло Вашого життя до бажаного завершення, і по силі моеї можливости старатимусь здобути для сього кошт. Не знаю ще скільки і як — а хочу власне для сього щоб моя донька з своєю співробітницею, які працюють в Комісії Народньої Пісенности і дістали від академії командирування до Вас, обзнайомилися з Вашим ділом як найкраще. Як вони зложать про се звідомленнє, так я на сій підставі робитиму заходи про визначеннє Вам чи пенсії, чи коштів на продовженнє і закінченнє Вашого діла. Я знаю, що Вас в Вашім життю чимало експлоатували в сій справі. Але сим разом не маєте чого боятись. Се добрі діти, з котрими Ви можете бути зовсім щирими і одвертими. Супроти Вас нема ніякого лукавства тут.

З великим і щирим поважаннєм
Мих. Грушевський

Виїхати до вас збираються коло 4—5 травня.

21.09.1927

Високоповажний Порфире Денисовичу!

Лист Ваш підписаний 10 серпня я дістав тільки тепер. Не майстер я на такі штуки, і в справах судових тримаюсь більше правила: "вріж поли і тікай". Юристів-практиків майже не знаю, особливо в Харкові — а се треба б когось у Харкові. Тому надумав написати до доктора Михайла Мельника, що займає досить високу позицію в Нар. Ком. Юст. — посилаю йому витяг з Вашого листу, що викладає сю справу і прошу його зробити в сій справі все можливе — коли воно можливе.

Радив би одначе Вам, вибачте за слово — не привязуватися серцем до сеї справи. Я також на не одно махнув рукою з отаких маєткових справ, та взявся до викінчування своєї наукової роботи. Се важайте важнійше, ніж доми — так і Ваше велике діло. Але я певен, що той чоловік зробить все можливе.

P.S. Перервавши писаннє листа, довідався, що саме їде до Харкова мій приятель, який має ще й инших знайомих в вищих судових сферах Харкова. Він обіцяв зробити все можливе. Се чоловік енергійний.

Сердечно Вас витаю і прошу бути доброї гадки.

Щиро прихильний М. Грушевський

10.10.1927

Спішу Вас повідомити, дорогий Порфирий Денисович, що той чоловік у Харкові мене повідомив, що він Вашу справу з Горбачовим в Найвищ. Суді уже знайшов, переглянув, вона 28.X буде розглядатись, і він сподівається доброго її розвязання.

Як можна, поспішіть післати Кат.[ерині] Мих.[айлівні] листи Ваші з Горленком, бо приходить черга друкувати сей матеріял.

Ваш М. Грушевський

10.02.1928

Високоповажаний Порфирий Денисович!

В неприсутности моеї доньки, що пробуває в санаторії коло Відня[1] я прочитав Вашого листа, перше ніж післати їй, щоб довідатися, чи не можу бути чим небудь корисним. Я певен, що вона буде Вас просити написати свої поправки, завваження і доповнення до I тому "Дум" так повно і свобідно, як тільки можете, і використає з них все що буде можна вже в II томі, до котрого візьметься, як вернеться додому. Для улекшення й сеї роботи разом з сим посилається Вам 64 карб. і форма росписки для отчетности, котру прошу підписати і прислати.

Ваш труд котрий Ви продовжуєте, я дуже ціню і жалую, що не можу зробить більше для його облекшення.

Від того чоловіка в НарКомЮсті, про котрого я Вам свого часу писав, мав я листа, та все не міг, вибачайте, вибрати часу, щоб Вам про се написати. Дуже мене роботи і клопоти обсіли. I нарешті порішив Вам післати 3 його листа все те що належить до Вашої справи. Коли схочете зробити так як він радить і подати проханє до ВУЦВК, а від академії мати рекомендацію, прошу мені написати — то я пришлю рекомендацію негайно.

З щирим привітом і побажаннями всього доброго Ваш Мих. Грушевський.

[1] Адреса така, якби Вам було треба: Oesterreich, Post: Ortmann (Ортманн), Sanatorium Wienerwald, K. Hruschewska

12.03.1928

Приємно мині повідомити Вас, Високоповажаний Порфирий Денисович, що наш товариш Ф. Я. Савченко, котрому було доручено від мене і Кат.[ерини] Мих.[айлівни], клопотатися в Харкові перед владою про Ваше забезпеченнє, повернувся з приємною відомістю, що Вам призначено пенсію вищої категорії.

Тішуся з того, в надії, що се підвищеннє — хоч і не відповідає Вашим великим заслугам перед українською словесністю, все ж може в якійсь мірі причиниться до покращання умов Вашого життя, підійме Ваше самочуствиє, як говорилось, і надхне Вас новою енергією для так потрібного і цінного Вашого труду.

Як ідуть Ваші замітки до праці Кат.[ерини] Михайлівни? Прошу надсилати в міру того як вони у Вас пишуться, не чекаючи повного закінчення. Бо певне у Вас і пізніше з'являтимуться завваження і поправки. Матерія велика, і спостережень і споминів у Вас мабуть так багато, що відразу їх покласти на папір трудно. Праця Кат.[ерини] Мих.[айлівни] викликає взагалі все нові матеріяли і завваження, котрими вона покористується в дальших томах.

Щиро Вас вітаю М. Грушевський

21.03.1928

Дорогий Порфир Денисович!

Спішу Вам вислати бажану рекомендацію. В справі пенсії я ще раз роспитався — стверджують, що Нар.Ком.Ос. визначив Вам II категорію. В сій справі ще раз туди напишемо. Доньці моїй прошу писати під Відень, вона ще довго там пробуде, на жаль, адреса: Oesterreich, Post: Ortmann, Nieder Oesterreich Sanatorium Wienerwald, K. Hruschewska.

Що назбирається у Вас заміток до дум, так і присилайте мині, не чекайте кінця.

Вам щиро відданий М. Грушевський.

1.10.1928

Високоповажаний Порфирій Денисович!

Дістав Вашого листа. З початком академічного року Історично-Філологічний Відділ поновить клопотання про пенсії, кому не дано, то і в Вашій справі підійме знову прохання. Минулий рік на пенсії був сильно яловий, мало кому виклопоталося. Може сей рік буде кращий.

Прошу спромогтися і прислати Ваші доповнення і завваження до "Дум", що були ласкаві обіцяти. Згодом вишлемо ще трохи грошей за листи Горленка.

З побажаннєм всього найкращого, а перед усім доброго здоровля —

Ваш М. Грушевський.

Фрагмент листа з підписом М. Грушевського

Листи Катерини Грушевської

Київ 2.06.1927 р.

Вельмишановний і дорогий
Порфире Денисовичу!

Все збираюся написати до Вас та й часу немаю, а так поволі минають три тижні як я поїхала з Костянтина. Згадую Вас часто і сердечно, а написати не зберусь. Вибачте!

Кілька день тому післано Вам на рахунок гонорару за тексти Горленка трохи грошей. Друкувати сі тексти будемо місяців за три і добре було-б що-б Ви прислали, ті його записи, що як кажете, заховались у Вас в листах.

А як Ваші власні праці? Так хочеться що-б Ви могли як найскорше закінчити і випустити їх у світ, що-б всі ті пісні і розкази вернулись знов до того українського народу, що Ви від нього зберегали їх, що-б схоронити для нього-ж.

Як Ваше здоровя, дорогий Порфире Денисовичу, і як працюєте? Чи задоволені своєю роботою, чи гарний у Вас настрій? Хотіло-б-ся щоб був він гарний, як все те що Ви нам розповідали за ті чотири хороші дні що ми були у Вас.

Про Вашу фотографію, що з Щербаківським я ще нічого не дізналась, але буду шукати і певне-ж таки знайду!

Текст "думи" про яку ми з Вами говорили я Вам посилаю. Цікаво мені як вона Вам здасться. Як буде у Вас час — напишіть пару слів, я буду дуже за них вдячна.

Про себе немаю що сказати — у мене багато роботи, що займає мені увесь день, але я працюю з охотою.

Людмила Прокоповна було перестудилася і пролежала кілька день — се у нас погода така.

Видання дум посувається до кінця. Надіюсь що скоро зможу послати Вам книжку. І хочеться мені сього і боюсь Вашого суду. Бо помилки будуть напевне, а кому-ж їх судити як не вам! Мені дуже, дуже хотіло-б-ся щоб книжка припала Вам до вподоби але коли не сподобається то прошу лаяти не жаліючи. Се, все одно, буде мені корисна наука. Зараз я кінчаю передмову до збірки дум і дуже часто хотіло-б-ся порадитись з Вами то про одне, то про друге. Біда тільки що так до Вас далеко, а листом довго говорити.

Поки що витаю Вас щиро і бажаю всього доброго. Батька мого в дома нема і він неможе сам поклонитись Вам, але я за нього передаю Вам сердечний привіт. Він дуже вдячний Вам за все те що Ви для нас зробили, за пояснення і інформації і за гарне Ваше відношення до нас.

Міцно стискаю Ваші руки
з глибокою пошаною
Ваша Катерина Грушевська.

[5.08.1927]

Високоповажаний і дорогий
Порфирію Денисовичу!

Давно я до Вас не писала — то за своїми подорожами (з Відня і їздила ще в Париж, Берлін, то що) то за тими справами що мусіла спішно кінчати повернувшися до Київа.

Між сими справами і видання листів Василя Петровича Горленка до Вас, і його записів псалмів. Сю роботу я тепер кінчаю: з захопленням перечитую листи в яких описується Ваша спільна робота коло вивчання Кобзарства та української старовини. Яка величезна, яка цінна і цікава то була праця! Дуже цікаві листи і правдива се була думка Ваша, що їх слід було надрукувати. Але коли не зробив того Василь Петрович то слід зробити нам тепер. Тільки варто було-б зразу і Ваші відповіді друкувати. Тим більше, що як видно з листів В.[асиля] П.[етровича], в Ваших листах відомостей про Кобзарів повинно було бути ще більше і вони мусіли бути цікавіші ніж листи Вашого приятеля.

Се була дуже цікава сторінка з історії українського народознавства отся Ваша приязнь з В.[асилем] П.[етровичем] не слід що-б слід про неї загинув! Присилайте свої листи для друку також.

Пишіть і про себе як здоровя, як себе почуваєте, як праця? — Дуже давно я не знаю нічого що з Вами, а зараз не можу писати довго.

У нас все більш менш по старому. Живем, працюєм часто згадуємо Вас дорогий і вельмишановний Порфирію Денисовичу! Бувайтеж здорові і благополучні з глибокою до Вас пошаною. Кат.[ерина] Гру[шевська].

Пятниця 11.08.1927

Вельмишановний дорогий

Порфире Денисовичу!

Спасибі за Вашого хорошого листа і за Вашу прихильність. Я дуже ціню Вашу думку про етнографічну роботу і дуже вдячна за Ваші слова заохоти в моїй праці над думами! Буду надіятись що вони таки вийдуть до ладу...

Також дуже вдячна за присилку Горленкових дум як тільки перепишу так зараз-же й відішлю. Можна-б було підождати з сим листом що-б зразу відіслати і Горленкові записи, але мені хотілося як мога швидше післати Вам фотографію — то-ж я й пишу зразу-ж.

З усіх трьох фотографій що Ви згадуєте, на думку фотографа, найкраще було перезняти іменно сю. Инші дві, на його думку, вийшли-б погано, не ясно. Дуже буду рада коли ся дрібниця зробить Вам приємність. Хотілось би Вам послужити чимсь більшим і може Бог дасть, колись ще доведеться!

Що до сторінок вирваних з Вашої тетраді, що була у Драгоманова, то я буду їх шукать. Хто зна може й пощастить знайти, хоч думаю, що буде трудно.

Людмила Прокоповна витає Вас, вона скоро поїде на Чернігівщину, збирається в дорогу і їй все ніколи.

Батько мій теж сердечно витає Вас і бажає Вам всього доброго. Ми обоє радіємо, що Ваша хвороба минула і надіємось що Ви скоро зовсім окріпнете для Вашої цінної праці.

Бажаю здоровля і доброго настрою і всього, всього доброго чого тільки може бажати глибоко шануюча і прихильна Вас К. Грушевська

1.10.1927 р.

Вельмишановний і дорогий

Порфире Денисовичу!

Спасибі Вам за довгого й цікавого листа! Слава Богу що Ви вже настільки подужали, що можете й нележати в ліжку. Тільки-ж дивіться, не втомлюйте себе занадто всякими справами, коли здоровля не дуже міцне. Бережіть себе!

Мені дуже шкода, що Ваші фотографії вийшли такі бліді, але все таки добуду й решту: хай будуть у Вас на спогад; а може — другі знимки й ліпше вийдуть... Біда, бачте, така що {пошкоджено} самих немає, десь мабуть {пошкоджено} у покійного Миколи Федотовича, а доводиться перезнімать із фотографій. Того вони й виходять гірше. Хоч і самі фотографії теж не дуже ясні. Ну та побачимо як воно вийде; як будуть готові то зараз же вишлю їх Вам.

Що до листів про кобзарське, то се Ви дуже праві що треба-б друкувати обидві половини і Ваші листи і Горленкові, от коли-б Ви погодились їх передать до переписки Івану Хведоровичу Неутрієвському! Я пишу йому що-б він яко мого скоріше їх переписав і копію вислав бо друкувати треба отсею осінню, а без листів записі не {пошкоджено} зрозумілі.

Я думаю, що поперед {пошкоджено} отпечатати ті листі, що торкаються тих записів В. П. Горленка, що ще в "Киевской старине" були надруковані, його листи і Ваші листи. А вже далі ті листи, що торкаються пізніших записів, і самі записи тут-же напечатати. Була-б гарна книжечка на память про Вашу дружбу з ним, про Вашу і його роботу над кобзарством, з якої стільки добра вийшло для науки про кобзарську поезію!..

Дуже прохаю Вас передати до переписки листи, як вони йдуть, по порядку: від 1882 року і далі.

Я все кінчаю Думи, та ніяк не кончу {пошкоджено} все напечатано {пошкоджено}, та хто його зна що ще. Як кончу сю роботу, хотілось би мені взятися зразу до записів В. П. Горленка, що-б не одвикатись другою роботою.

Про Ваш будинок батько мій писав Вам, то мабуть Ви вже знаєте що у Харкові обіщали діло зробить як слід; от тільки не знати куди се діло направили з Костянтина. Як би Ви могли узнать в суді куди його направлено далі, чи в Полтаву, чи куди і за яким №, то справа пішла-б скоріше. Хоча я думаю, що й так воно зробиться як слід. Обіщать, обіщали, ну далі, звісно — як Бог дасть.

Про пенсію зараз нічого не чутно, бо праця ще не почалась після канікул, мабуть скоро що небудь почуємо.

Батько мій і Людмила [Прокоповна] кланяються Вам. Я щиро {пошкоджено} Вас і кінчаю бо спишіть треба, і так вже скільки кляксів наставила. Вибачте се в мене таке чорнило капосне! З глибокою і щирою пошаною до Вас Катерина Гру[шевська].

[між 1.10–23.10.1927]

Високоповажний і дорогий
Порфире Денисовичу!

З радістю дізналася я що Ви вже одужали від своєї хвороби і знов працюєте. Надіюсь що Ви почуваєте себе добре і що праця дає Вам задоволення. Може тепер коли почуваєте себе краще знайдете хвилю часу щоб вислати листи Василя Петровича Горленка про які Ви говорили мені в Костянтинограді. Я саме тепер хочу приготовити до друкування його псальми і думи як се ми з Вами умовлювались і для сього хотілось би мати зразу-ж і ті листи, бо без них буде видання неповне а доповнювати — Бог зна чи доведеться.

Маю надію в скорім часи висилати Вам Вашу фотографію що була зроблена на виставці — там Ви і Микола Федотович Біляшівський. Я знайшла її отсе недавно і замовила фотографу перезняти — як тільки буде готова вишлю Вам. Я дуже зраділа знайшовши її і думаю що й Вам вона зробить приємність.

Друк моїх дум вже доходить до кінця, надіюсь що скоро зможу післати їх на Ваш суд. Дуже мені шкода що Ви не дозволили надрукувати записів від Гордійця і від Холодного — вони належали-б до прикрас книги. Але нехай ми їх може надрукуємо з иншими Вашими записами. Правда?

З глибокою до Вас пошаною і вдячністю
К. Грушевська.

23.10.1927

Високоповажаний і дорогий
Порфирій Денисовичу!

Спасибі Вам за велику радість що Ви мені зробили приславши листи Василя Петровича Горленка. Вони дійшли благополучно, я їх гарненько заховала і зразу ж почала переписувати щоб не давати оригіналів в друкарню. Пишу Вам зразу-ж ввечері що-б Ви не тривожились за їх долю. Пишу тільки декілька слів що-б сповістити Вас, а більше напишу згодом.

Як Ваше здоровля, дорогий Порфире Денисовичу? Ви щось нічого не пишете про себе? Глядіть себе в сю осінню пору. Тепер так легко простудитися. Я так і простудилася не знаю коли і де, до того-ж взагалі почуваю себе погано: хворіла я, кажуть що трохи перевтомилася. Не знаю чи правда, тільки почуваю себе погано. Але тепер з охотою візьмусь за видання записів Василя Петровича Горленка і думаю що поздоровшаю зразу від цікавої праці.

Фотографії Ваші ще не готові. Новин покищо нема ніяких цікавих той писать нема чого. Батько мій Вас вітає щиро і я бажаю Вам всього найкращого, та ще раз дякую Вам.

З глибокою і щирою пошан[ою] до Вас
К. Грушевська

1.12.1927

Високошановний і дорогий
Порфире Денисовичу!

Вибачте що пишу коротко я і так задержала отвіт. Я одержала Вашого листа і посилку думи Думенка але не відповіла і не подякувала Вам як слід бо хворіла. Зараз я ще не зовсім здорова але постараюсь скоро написати Вам. Покищо вибачте мені і прийміть щиру подяку за присилку.

З найглибшою до Вас пошаною
К. Грушев[ська].

20.02.1928 р.

Вельмишановний і Дорогий
Порфире Денисовичу!

Переслав мені отсе батько Вашого дорогого листа і велике, велике спасибі Вам за нього!

Кожне Ваше прихильне слово мені дуже дороге — я дуже ціню Ваші похвали моєму виданню "дум" — а що гріхи в ньому мусіли буть то се я й знала. Як би охоти та доброї волі досить було для такого діла, то воно-б вийшло в мене добре, бо бажання в мене було і є велике зробить його як слід. Але ж бажання мало, а треба і знання і досвіду, а в мене... Я буду Вам дуже, дуже вдячна за кожне слово, що Ви запишете і всі поправки до сього першого тому. Томів буде мабуть що зо два, то чи в другому, чи на кінці можна буде все оговорить, що Ви відмітете і як уже вийде.

Мені дуже жалко коли я що не так написала про Вас — але то тільки як-то кажуть: "здуру", не знаючи писала. Бо-ж Ви таки знайте, дорогий Порфире Денисовичу, як дуже я Вас шаную.

Листи В. П. Горленка були переписані, ще як я їхала з Києва, почти всі. Зараз ма-

буть їх кінчають. Як дасть Бог, вернуся то будемо друкувати.

Як що у Вас, що знайдеться для Вашого збірника, то Ви таки давайте до переписки Варварі Михайловні – хай діло не стоїть! А що Ви пишете, мовляв навіщо вставки в оповіданнях Даниленка в скобки ставить то се, по моєму, дуже вірно. Я думаю що так би й варіації слід в скопки ставить, от як у Кобиланки, також. Все-таки воно народнє слово – каже про те як народ наш розуміє красу і історію свою. Нехай би воно не пропадало, як уже Ви записали сі варіяції! В друге їх ніхто не запише... Немає кому і не буде.

Вибачте, що я так пишу якось криво та не до ладу. Лежачи пишу. Як виїхала з дому простудилась я, тай захворіла і отсе вже пять неділь лежу в санаторії, що покращає – встану, то знов жар – знов лягаю. Хто його зна, скильки доведеться тут сидіти. Обидно дуже: яж таки поїхала щоб тут попрацювати, в бібліотеках, то що, а замість того – лежу нічого не роблячи.

Може-ж таки Бог дасть подужаю то вернувшись до Київа зразу й напишу Вам про то, як діло з листами В. П. Горленка і Крюковського шукать буду далі.

А покищо ще раз велике, велике Вам спасибі за добре слово, і ще раз вибачте де не доладу вийшло. Хотілось би мені дуже виправити свою вину перед Вами і дуже прошу записувати по пунктам, що де не так як слід. Бувайте здорові дорогий Порфирій Денисович.

З найглибшою до Вас пошаною

К. Грушевська

[Ортман, 7.04.1928]

Христос Воскресе

Вельмишановний і дорогий

Порфире Денисовичу!

Бажаю Вам в доброму здоровлі і радісному настрої відсвяткувати се велике весняне свято та набратися сил і здоровля на весь рік для Вашої дорогоцінної праці.

К. Г.

[Кінець 1928 – початок 1929]

Вельмишановний і дорогий

Порфирію Денисовичу

Ідуть Різдвяні свята і я хочу хоч кількома словами побажати Вам усякого добра яке собі люде в сей час бажають чи хоч раніше бажали.

Поздоровляю Вас і бажаю здоровля і міці і бадьорости на довгі, довгі літа. Жити повним життям і працювати повними силами над Вашим великим і всім нам дорогим ділом.

Вибачте що давно не писала – перш за все ніколи було, а друге признаюсь, що все чекала може надійдуть Ваші листи до Василя Петровича, почекаю ще. Рукопис лист[ів] Горленкових і передмову я вже здала але сказала редакторові що як одержу Ваші листи то возьму рукопис поряд і повставляю. Він на се погодився.

А все таки як можна поспішіть...

Поки що витаю Вас щиро. Батько передає Вам свій сердечний привіт.

З глибокою до Вас пош[аною]

К. Грушев[ська].

Батько мій Вас вітає щиро
І бажаємо Вам всього найкращого, та ще раз дякую Вам
З глибокою і щирою пошаною
до Вас
К Грушевська
23/х 1927 р.

Фрагмент листа з підписом К. Грушевської

4.04.1929

Високоповажаний і дорогий
Порфире Денисовичу!

Тільки що одержала посилку з листами — ще не читала. Сповіщаю тільки щоб Ви знали що вони дійшли вже. Прийшли дуже вчасно бо через неділю треба здавати в типографію. Пишу тільки два слова, подрібніше лист.

З глибокою пош[аною]
Кат. Грушев[ська]

2.05.1929

Христос Воскрес!
Дорогий Порфир Денисович!

Поздоровляю Вас з Святом і бажаю всього доброго, багато сил та здоровля і зиску всім Вашим замислам.

Я тільки що вернулася з Петербургу, куди їздила на деякий час в бібліотеки і через се не написала до Вас скоріше і тепер пишу тільки пару слів.

Готовлю до друку Ваші листи — після Великодня підуть вони в друкарню.

Яка маса цікавого в них! Скільки інтересних фактів про кобзарство! Але яку силу праці вложили Ви в це діло і якої прекрасної праці!

Читаю з захопленням і учуся.

Листи Василя Петровича поверну як тільки закінчиться печатання.

Зараз не пишу більше вже пізно а я спішу післати листа.

Ще раз витаю Вас з найглибшою
до Вас пошаною. К. Грушев[ська].

26.10.1929

Дорогий і високоповаж[ний]
Порфирію Денисовичу!

Все відкладала до Вас листи що б післати разом і книжку з Вашим листуванням, а книжка все не виходить і не виходить!

Отсе їду на кілька день з Київа, може за той час книжка вийде з друкарні і Вам її пішлють то тоді вже я Вам напишу подробніше.

Тепер напечатали листи тільки за 1885 рік — їх найбільше. В слідуючому випуску Наукового Збірника мабуть поміститься все решта. Буде більше ніж в сьому випуску. Тоді можна буде їх переплести разом ("Листування" з сього випуску і з слідуючого) і вийде чимала книжечка!

А яка цікава і корисна се буде книжка для всіх що вивчають культуру народа... У нас правда взагалі мало такого роду робіт, але настільки цікавої і в думці не було. Для пізнання кобзарства се буде сама важна робота. Я хотіла висловити все своє захоплення Вашим листуванням (і всею Вашою працею), в маленькій статейці передмові але се трудно висказати таким мало досвідченним пером як моє.

Все таки я певна що листи оцінять всі що скільки небудь розуміються на етнографії і літературі, і без всяких передмов.

Бажаю Вам всього найкращого і щиро витаю Вас дорогий Порфир Денисович, бувайте здорові і не забувайте

К. Груш[евська]

Ленінград, 26.05.1930

Високоповажаний і дорогий
Порфирію Денисовичу!

Хто його зна як і писати до Вас, як просити у Вас вибачення за таке безсовісне моє поводження... Не думайте тільки що я не думала про Вас весь час і про те що слід до Вас написати.

Думала і о Великодні і перед тим, і вже зовсім засоромилася як одержала Вашого листа. Тільки ж було весь час тілько усякої всячини поганої і противної що ніколи було і з думками зібратися. Отсе поїхала трохи у "світ" то й можу написати на свободі.

Між іншим було богато в мене клопоту і з Вашим листуванням. Воно повинно друкуватися в наступній книжці Наукового Збірника — я переписала його до 1887 р., вийшло 100 сторін[ок] і дала друкувать, а вони возьми тай загуби! Дуже мені не хотілося переписувати на ново (листів оригіналів я з рук не даю, вони все у мене в доброму місці сховані і навіть порохом не припали), але переписувать знов справа довга. Ну нарешті їх знайшли і вже здали в друкарню, все обійшлось добре, тільки я нахвилювалася. Та все добре що добре кінчиться..!

Як бачите листів так багато що вийде не дві порції а три, отож коли Ви ще що небудь знайшли то присилайте, ще поспіють до друку.

А друкувати треба — з місяць тому, а може й більше (я погубила вже й дні) знов мене запитував проф. Андронік Іоанікеєвич Степович, колиж буде продовження. Як вийшов збірник він їх зразу ж прочитав і був дуже захоплений, та все допитувався коли буде продовження і скільки ще є листів. В загалі "Листування" Ваше викликало інтерес чималий розказувала мені дочка покійного Лазаревського, Катерина Олександровна, що її мати теж читала їх з великим інтересом, вони добре знали В. П. Горленка, в них теж чимало його листів залишилося. Тільки вони знали його більш як пана що в колясці їздить а про його працю з кобзарями мабуть і недогадувались. Тепер дивуються.

Отож не сердьтеся на мене Порфирій Денисович, що я не пишу, а діло я все таки не забуваю. Тому й не повертаю Ваших листів поки все не надруковано хай полежать — бува знов загублять копію, з чогож тоді списувати. Читала я про виставку Ваших картин у Харкові і раділа за Вас жаль тільки що сама не бачила. Надіялася сього року заїхати до Вас, та мабуть нічого не вийде. Всі ми перехворіли сю зиму батькови моєму навіть операцію робили, хворіла і я довго. Мабуть треба буде лікуватися то вже не поїдем, як хочеться. Тут пробудемо ще з тиждень і до Києва. Пишіть і не сердьтеся на мене. Вірте що таких вірних приятелів як я, хоч у Вас багато було друзів що Вас цінили як Ви того заслужуєте, а все таки мабуть було не багато. Отож вибачайте мені мої, на жаль многі прегрішення, все вони більш "не вольні".

Пишіть про своє здоровя і працю. Від того молодого чоловіка що влаштовував виставку (я забула його прізвище) чула я що Ви працюєте безупинно. Дай Боже Вам тільки здоровя і спокійного життя та доброго настрою, а я знаю що Ви праці ніколи не кинете.

Тут (тобто не тут, а в Київі) співробітник академії Харків записує на фонограф співи кобзарів. Колись Ви дуже про те турбувалися щоб кобзарська музика не пропадала а він се робить добре. Був тепер на Харківщині, обіщав показать що записав, але мабуть не скоро збереться. Хотів він і до Вас поїхати, не знаю чи поїхав як що приїде то поруко[водіть] ним він людина толкова і справу свою дуже любить. Так кажуть знающі люде, бо я сама його мало знаю.

Ну вже здається досить Вам докучила своїм писанням, треба кінчати.

Бувайте здорові, дорогий Порфирію Денисовичу. Бажаю Вам всього всього доброго, що тільки де небудь є на світі, а більше всього здоровля.

З найглибшою до Вас пошаною
Катерина Грушевська.
Батько мій дякує за память і щиро вітає
Вас та бажає всього доброго.

The article commemorates a great Ukrainian artist, ethnographer and folklorist Porfyriy Martynovych (1856-1933). His archive is kept in the Scientific manuscript and phonorecords archive, Rylsky Institute of Art Studies, folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine (f. 11, 1415 art.). The scholar gathered a great number of folkloristic materials, including various songs, religious folklore, and different prose genres. Special concern was given to customs and life of folk singers. Besides, a great epistolary heritage is kept in the archive. Porfyriy Martynovych's correspondence includes letters from outstanding people of his time (V. Antonovych, M. Lysenko, D. Yavornytsky, etc.). The letters from M. and K. Grushevsky are of special interest as touching upon the topic of folk singers (kobzari and lirnyky). The following letters and some remarks on them are included in the article.

ПОЧАТКИ НАУКОВОГО ЗАЦІКАВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИМ ФОЛЬКЛОРОМ (збирання і вивчення)*

Роман КИРЧІВ

Розгортання збирацького руху на полі українського фольклору. Поява збірки дум, зібраних Цертелевим, і його статей, присвячених народній словесності, збіглася із значним пожвавленням на різних теренах української землі збирання творів цієї словесності і процесу її осмислення. Розгортання цього руху було пов'язане певною мірою з діяльністю польського і українського народознавця Зоріана Доленги-Ходаковського (1784–1825). Приблизно в той час, коли Цертелев записував українські думи від сліпого бандуриста (1814), розпочалися мандрівки З. Доленги-Ходаковського по східнослов'янських землях, під час яких він проводив археологічні дослідження, збирав етнографічні, фольклорні і діалектологічні матеріали. Особливо значне місце в цих мандрівках і збірках зайняла Україна, зокрема українська народна пісенність. Як справедливо стверджує упорядник першого видання записів українських народних пісень З. Доленги-Ходаковського, цей збирач здійснив першу спробу "систематичного записування пісенності українського народу в її жанровій різноманітності, в широких масштабах (зібрано понад 2000 зразків) та на великій території" [47].

Зоріан Доленга-Ходаковський – справжнє ім'я і прізвище Адам Якуб Чарноцький – народився 14 квітня 1784 р. поблизу с. Гайна (тепер Логойського р-ну Мінської області Білорусії) в сім'ї збіднілого шляхтича – економа панських маєтків. Закінчив повітове училище в Слуцьку. З юнацьких років захоплювався історією і географією, старовинними книжками і рукописами, а також народними легендами, переказами і піснями. Тяжкі життєві злигодні і випробування періоду наполеонівських війн змусили його заховатися під псевдонімом Зоріана Доленги-Ходаковського. Переїхавши в 1814 р. на Волинь, він сходиться з багатьма освіченими людьми, поглиблює свої знання самоосвітою, працею в бібліотеках, зокрема одного з найвідоміших у той час навчальних закладів в Україні – Кременецького ліцею.

З того часу беруть початок і власні досліди З. Доленги-Ходаковського над слов'янською старовиною, нестачу фактів для яких він намагається поповнити збиранням археологічних, етнографічних і фольклорних матеріалів. Для цього багато подорожує по селах Південної Білорусії й України – здебільшого пішо, з різними невигодами, труднощами і небезпеками. З подання З. Доленги-Ходаковського директор Кременецького ліцею Сціборський у 1814 р. розіслав у підпорядковану йому широку мережу шкіл "циркуляр" з пропозицією зайнятися на місцях збиранням казок, легенд, переказів, пісень, замовлянь, описами звичаїв, обрядів та інших фольклорно-етнографічних матеріалів і надсилати їх до Кременця [48]. Це, практично, найраніший відомий захід щодо організації фольклористично-етнографічної збирацької роботи на теренах України.

У своїх листах і подорожніх нотатках З. Доленга-Ходаковський відзначав, що на заклик відгукнулося чимало зацікавлених людей з різних місць України і Білорусії, які присилали описи місцевих народних звичаїв і обрядів, списки старовинних назв поселень, урочищ, полів, записи пісень та ін. Приміром, з Києва якийсь Л. Кропочинський надіслав відомості про вірування в упирів, відьом, народні пісні, замовляння й ін. [49]

Але переважну більшість такого матеріалу здобув Ходаковський шляхом безпосередніх польових досліджень і пошуків. На українській етнічній території вони спочатку пов'язані з Волинню, особливо з Кременцем, Острогом і їх околицями. В листі до відомого польського етнографа Лукаша Голембйовського від 5 грудня 1815 р., написаному з Кременця, Ходаковський повідомляв про свою насичену пошукову роботу на цьому терені з відвідуванням селянських весіль, князівських домів, чернечих келій і дівочих вечорниць, так що ледве 20 листопада зміг повернутися до Кременця [50]. В листі від 24 жовтня 1816 р. до бібліографа й історика Базилія Анастасовича – також з Кременця – писав, що, шукаючи стародавніх слов'янських пам'яток, сподівається знайти в українських та інших піснях досить уявлень, алегорій і потрібних пояснень [51].

* Закінчення. Початок у № 1/2006

З жовтня 1817 по липень 1818 р. З. Доленга-Ходаковський продовжив свої дослідницькі подорожі в Галичині. В той час він побував і на східнопольських етнічних землях — на Краківщині і в Кракові. Але виніс звідси враження, що давня традиційна культура простого люду зазнала тут під тиском католицького духовенства і шляхти більшого руйнування, ніж у Південній Русі, тобто в Україні. Про це з жалем писав у листі до Єжи Чарториського від 4 листопада 1817 р.: "Загинула традиція між польськими селянами, їх думка і память не сягає вже далі за батька". Пожиток зібраних тут пісень порівняно з Південною Руссю співвідносить як 1 до 10 [52]. До речі, це співвідношення справді підтверджується загальною статистикою фольклористичного доробку З. Доленги-Ходаковського. Якщо українських пісень нараховується в ньому понад дві тисячі, то польських він зібрав лише трохи більше двохсот [53]. Це засвідчує і видана збірка його записів польських пісень, в якій вміщено 206 зразків, в тому числі і низка фрагментів [54].

Сподіваючись знайти найбільше потрібного матеріалу поміж українським людом, Ходаковський спрямовує на нього свою головну увагу. Поселившись на початку 1818 р. в Синяві над Сяном, він робить часті дослідницькі мандрівки в різні місцевості цього краю. З листування того часу і паспортизації записів пісень бачимо, як густо всіяні слідами Ходаковського різні місцевості українського Надсяння і Західного Бугу. Під час перебування в Перемишлі особисто познайомився з галицьким греко-католицьким митрополитом Михайлом Левицьким й українським церковним та освітнім діячем Іваном Могильницьким. З симпатією і вдячністю висловився про те, що ці два достойники зайнялися культивуванням "тутешньої руської мови", додаючи при цьому, що вже "того досить, щоб познайомитися з ними" [55].

У листі до польського історика Самуеля Бандтке від травня 1818 р. Ходаковський докладніше розповідає про нелегкі зусилля митрополита й І. Могильницького щодо організації парафіяльних шкіл з українською мовою викладання і видання цією мовою книжок для народу. Наголошує, що цим вони дуже прислужилися "руській мові" [56]. Очевидно, що розмови на цю тему, підтримка Ходаковського відіграли певну позитивну роль у тому, що І. Могильницький узявся за написання першої в Галичині граматики української мови, закінченої на початку 20-х років.

Вельми важливою в цьому листі є, зокрема, згадка, що в перемиському гуртку українського духовенства існував уже в той час намір "збирати давні пісні в цих місцевостях" [57]. Щоправда, Ходаковський скептично висловився стосовно цього наміру, вважаючи, що на заваді його здійснення є духовний сан бажаючих, яким селяни не насміляться відкритися. І тут у плані протиставлення — цікавий штрих про власну збирацьку методику Ходаковського: "Моя рука, тримаючи пляшку і грошовий даток, багатше збирає жниво" [58]. Незабаром дійсність спростує цей погляд про непридатність духовенства до фольклористичної збирацької роботи.

У своїх листах З. Доленга-Ходаковський часто згадує українські пісні, захоплено висловлюється про збережений у їх текстах відгомін глибокої давнини. Наголошує, що пісні "в діалекті волинськім" "повні образів і виразів старожитніх. Записую їх і тішуся надією, що глибше в Червоній Русі, коло Львова і Галича знайду їх більше" [59]. В іншому листі, датованому 5 лютого 1818 р., знову пише: "В цій країні спостерігаю щедре жниво для себе, але залежатиме від якості серпа; малий і негострий небагато вжне" [60].

У народній традиційній культурі Ходаковського цікавили головно релікти старовини. Тому, збираючи народні пісні, він основну увагу приділяв обрядовим, у яких бачив такої архаїки найбільше. Тож останні і переважають у згаданому числі записів українських пісень. Порівнюючи російські і українські народні пісні, він зазначав: "Певна річ, що пісні Північної Русі... не є такими, як у Південній, але остання зберегла і більшу поетичну привабливість". Оспівуючи чарівну Ладу з синами Лелем і Полелем і русу косу, котру "вітер леліє", народна поезія Південної Русі представляє в своїй мові тисячі здрібнілих виразів, "вимальовує нам образи, гідні загальної уваги" [61].

Під час двотижневого перебування у Львові в липні 1818 р. Ходаковський познайомився з українськими вченими — автором великого словника української мови Іваном Лаврівським і професором Львівського університету Модестом Гриневецьким. У недалекому від Львова селі Гряді відвідав автора згадува-

ної першої етнографічної монографії в Галичині "Задністрянська околиця" (1811) Ігнація Червінського. Очевидно, що ці особисті контакти з галицькою інтелігенцією і особливо польова дослідницька праця Ходаковського, яка набула значного розголосу, вплинули на активізацію тут зацікавлень простим народом і його традиційною культурою.

Особливу роль у цьому плані відіграла згадувана стаття З. Доленги-Ходаковського "Про Слов'янщину перед Християнством". Вона була надрукована в журналі молодих кременецьких літераторів "Ćwiczenia Naukowe" в 1818 р., який видавався у Варшаві [62]. Відразу викликала широкий резонанс, зокрема серед молоді, яка "читала цю працю не як статтю, а як захоплюючу поему" [63]. Вже наступного року була передрукована у Львові [64].

Як зазначено в кінцевих рядках статті, в ній подані "тільки деякі думки" автора на основі його чотирирічних мандрівок і праці. І справді, текст статті великою мірою перегукується з тим, що писав Ходаковський про історико-культурну цінність пам'яток народної традиційної культури в своїх листах. Водночас вона давала узагальнююче філософське осмислення безпосередніх живих спостережень, думок і поглядів дослідника. В ній наголошувалося, що носієм народності є винятково простий люд й істинно національною культурою є народна культура. В останній головне місце відводив пісням, які називав "дзвінким голосом історії, душею народу, вітчизняною поезією, що бере початки в давніх часах" [65]. А в зв'язку з цим вважав, що народна творчість є не тільки важливим джерелом для науки, але й для збагачення й оновлення літературної мови та взагалі розвитку національної літератури і могутнім засобом звільнення її від засилля чужоземщини.

Погляди Ходаковського на народну культуру, живо й талановито викладені у статті "Про Слов'янщину перед Християнством", були суголосними з поширюваними романтичними гаслами щодо значення народності для розвитку національних культур. А оскільки вона стосувалася Слов'янщини, то, фактично, її ідеї були актуальними для кожного із слов'янських народів. За словами відомого російського вченого-фольклориста Марка Азадовського, на той час не було ще ні в російській, та взагалі слов'янській, ні в західноєвропейській науці праць такого широкого синтетичного плану. "Твір Ходаковського з його схилянням перед народною поезією та старим народним світоглядом був, безсумнівно, глибоко прогресивним явищем у сучасній йому науці" [66].

До української фольклористики ця праця безпосередньо причетна ще й тим, що в ній присутні непоодинокі звертання її автора до усної словесності й традиційного творчого досвіду нашого народу. Він відзначав винятковe поетичне багатство і розмаїття народних пісень, які побутують над Дніпром, Бугом, Сяном і Віслою, закликав приглянутися до них, збирати їх і використовувати у науковій і літературній творчості [67].

Як популяризатор українського фольклору, З. Доленга-Ходаковський спричинився до появи того ж 1818 р. двох українських пісень в оригіналі ("Поїхав Івасенько на полювання" і "Поїхав Івасенько до тещеньки в гості") і їх польських переспівів у віленському журналі "Dziennik Wilenski". Автором цієї публікації був один з близьких знайомих і прихильників Ходаковського філософ і літератор Христин Лях Ширма (1790–1886). У доданому тут відкритому листі до редактора журналу Лях Ширма відзначає велику культурну цінність народної поезії і вказує на потребу її збирання та використання в літературній творчості [68]. Він також зазначає, що тексти українських пісень почерпнув з рукописних матеріалів З. Доленги-Ходаковського, і що останній "увесь свій збірник мозольно зібраних сільських пісень дозволив перечитати" [69].

Хронологічно збігаються з цими виступами поява у варшавському тижневику в 1818 р. української пісні "Їхав козак за Дунай" у перекладі відомого польського поета, літературного критика і вченого Казімежа Бродзінського (1791–1835) [70] та публікація його трактату "Про класичність і романтичність..." [71], який також привернув увагу широкої літературної і наукової громадськості — і не тільки польської. У цій праці К. Бродзінський говорить про важливу історичну сутність простонародної традиційної культури, зокрема пісенної, але особливо зупиняється на концепції відродження й розбудови національної польської літератури в тісному зв'язку з народнопоетичною традицією. Він наголошує, що передусім з допомогою цього

джерела польська література зможе набути власне лице і власний дух, перестане бути "відлунням чужоземщини". Особливо велику надію покладає Бродзінський на благотворний вплив народної пісні на польську поезію, на її оновлення і розвиток.

Всі ці публікації, зокрема остання, сильно позначені впливом ідей романтизму. Вказуємо на них, оскільки і в українському середовищі вони немалою мірою спричинилися до активізації наукових і літературних зацікавлень фольклором. Тим більше, що у виступах названих авторів, у розгортанні дискурсу про насущність і значення народнопоетичної творчості для культурного прогресу більшою чи меншою мірою брався до уваги і український фольклор, особливо пісенний. Трактат Бродзінського передруковувався в російському перекладі, його знали і українські культурні діячі. М. Максимович згадує у передмові до свого збірника українських пісень (1827) висловлювання польського вченого про високі достоїнства народної поезії слов'ян, зокрема українців [72].

Отож, ідеться про широкий контекст і комплекс чинників, якими зумовлювалися перші кроки і процес становлення української фольклористики. В ньому, у цьому процесі, безумовно, винятково істотну роль відіграв З. Доленга-Ходаковський. Свої мандрівки він продовжив на Правобережній і Лівобережній Наддніпрянщині, побував у Києві і Чернігові. І скрізь предметом його особливої уваги, як зазначав у листах, були пісні з-під задимленої селянської стріхи, "сільської кудельки"[73]. І хоча його багатий збірник народних пісень не побачив у свій час друку, він був відомий багатьом, у тому числі й українцям, його рукопис перечитували, використовували. М. Максимович вказував, що "покійний Зоріан Ходаковський" показував йому зразки заклинальних пісень, і додав, що в доробку цього збирача "залишився знатний запас для видання українських пісень"[74].

Вплив З. Ходаковського посилювався й тим, що ще за життя він як особистість і його діло стали легендою. Він приваблював до себе простою, приязною вдачею, демократичним світоглядом, умів переконувати і запалювати своїми думками. Українцям не могли не імпонувати його загальнослов'янський ідеалізм і особливо прихильність до української народної традиції, фольклору, мови, до справи українського культурного відродження. З. Доленга-Ходаковський — один з небагатьох людей свого часу, які бачили і усвідомлювали мовну спільність українського народу на всьому просторі розмежованої політичними кордонами його етнічної території. Він відзначав, що діалекти галичан і волинян належать до південноруської (тобто української) мови і що цією мовою розмовляють і "за Карпатськими горами" [75] — в Закарпатті, де "малоросіяни" живуть аж "до річки Тиси" [76]. До речі, він був особисто знайомий з відомими вченими — вихідцями із Закарпаття Петром Лодієм, Василем Кукольником та Іваном Орлаєм, від яких і почерпнув, напевно, відомості про мову та фольклор закарпатських українців. Те, що ця тема була присутньою у їхніх взаєминах, засвідчує збережений лист Ходаковського до І. Орлая від 15 січня 1820 р. з Петербурга, написаний українською мовою. Він починається такими словами: "Милостивий Пане Іване! Ви возложили на мене повинність, щоби я коли-небудь к Вашей Милости писав по-малоруськи" [77].

Сукупність усіх цих фактів дає підставу говорити про важливу інспіруючу роль діяльності Ходаковського на початковому етапі народознавчих вивчень, в тому числі і фольклористичних, в Україні. І передусім це стосується Галичини.

Показники зростаючої наукової уваги до української народної творчості в Галичині. У другому і третьому десятиліттях XIX ст. Галичина мало надавалася до нових віянь. У суспільно-політичному, науковому, літературно-мистецькому житті тут панували консервативні устої, просвітительсько-класицистичні засади творчості і критеріїв її оцінки, які мало хто наважувався порушити. Нова романтична хвиля культурного розвитку, яка на той час уже високо піднялася у Європі і дала таких геніїв, як Гете, Шіллер, Байрон, Міцкевич, Пушкін, досягла цієї провінції із запізненням. Тому, маючи на увазі і цю ситуацію, писав Маркіян Шашкевич у перших рядках свого "Передслів'я" до "Русалки Дністрової" (1837): "Судило нам ся посліднім бути. Бо коли другі словяни вершка ся дохаплюють і естли не вже, то небовком побратаються з повним ясним сонцем, нам на долині в густій студеній мраці гибіти" [78].

Дослідницький народознавчий рейд Ходаковського в Галичину вніс у цю мраку духовного застою значний оживляючий фермент. Через те, що Ходаковський доволі критично, а місцями й різко, висловлювався про руйнівну роль католицької церкви щодо пам'яток передхристиянської культури слов'ян, його ім'я і діла не афішувалися в Галичині. І все ж резонанс цієї діяльності, особисті зв'язки з багатьма галицькими діячами і передрук у Львові праці "Про Слов'янщину перед Християнством" (1819) робили свою справу.

Вже згадувалося про увагу до української народної мови і намір записування народних пісень у заснованому в 1816 р. просвітньому товаристві пермиського духовенства. Немає сумніву, що особисті контакти діячів цього гуртка з Ходаковським і його підтримка їхніх народознавчих аспірацій мали позитивний вплив. І хоча гурток як організаційна структура проіснував недовго, проте в цьому середовищі плідно утвердився народознавчий напрям науково-пізнавальних інтересів. Винятково важливу роль відіграв у цьому І. Могильницький, який намагався утвердити народну мову в школі, високо цінував усну народну словесність, твори якої використовував у своїх працях "Ведомость о руском языце" (1829) і в "Граматиці языка словеноруского", дозволеній цензурою до друку вже 1823 р.[79] В останній він подав збірочку українських народних прислів'їв і приказок, згрупованих в алфавітному порядку[80]. У додатку зразків української писемної й усної словесності І. Могильницький вмістив і народну пісню "Гомін, гомін по діброві"[81].

Цей народознавчий засів перемиського інтелектуального середовища незабаром надасть і ряд діяльних трудівників на фольклористичній ниві[82].

Другим осередком у Галичині, в якому фіксуються ранні наукові зацікавлення фольклором, був Львів. Індикатором цього процесу стали два випуски календаря-альманаху на 1822 і 1823 роки, виданого польською і німецькою мовами у Львові "Pielgrzym Lwowski" — "Der Pilger von Lemberg" ("Львівський пілігрим") професорами-німцями Львівського університету Карлом Гютнером і Йосифом Мавсом. В обох випусках помітне місце займає українська тема і особливо важливими є вміщені в них статті про народні пісні з додатком текстів польських і українських пісень в оригіналі та німецькому перекладі. У статті К. Гютнера "Пісні люду"[83] вказується на велику пізнавальну й естетичну цінність народних пісень: "Щоб хоч у якійсь мірі пізнати характер народу, не можна легковажити його пісні, бо в кожній пісні, якого б не була вона типу, найголовнішим є передача мовою почуття. Якщо пісня не порушуватиме почуттів, які скрізь панують, і якщо в ній проста людина не знайде того способу, яким звикла вона відчувати і мислити, то вона не зможе розповсюдитися і зберегтися між народом"[84].

Про високі морально-етичні засади й мистецьку красу народної поезії мовиться і в зауваженнях автора статті до наведених українських баладних пісень "Не ходи, Грицю..." та "Козак коня напував, дівка воду брала" і кількох коломийок.

Очевидно, що вже на початку 20-х рр. (а можливо, й раніше) у середовищі львівської інтелігенції розгорталася робота над збиранням і вивченням усної народної словесності і що в цьому русі активну участь брали українці. Свідченням цього є стаття про народні пісні у другій книжці альманаху, автором якої був українець, згодом відомий галицький історик Денис Зубрицький (1777–1862)[85]. Він також наголошує на значенні народної творчості "для відкриття не одної історичної правди, для усунення багатьох сумнівів, виправлення колишніх помилок"[86]. Вказує на потребу її збирання і вивчення так, як це роблять німецькі вчені Гердер, Бушінг, Зіске та інші, а в Сербії — Вук Караджич. Найбагатшими на пісенну творчість вважає слов'янські народи, особливо український і польський, які мають, крім "незлiченних побожних, пісні весільні, жнивні, обжинкові, пісні історичні, цехові, мисливські, пастуші, навіть кожний танець поєднаний з піснями, які творить і співає впродовж танцю сміливий юнак, наче натхненний віщим духом"[87].

Характеризуючи галицькі народні пісні, Д. Зубрицький вирізняє в них три великі групи: українські, польські й гірські, а ті, в свою чергу, поділяються на ряд підгруп. Найбагатшою вважає українську групу, в якій на перше місце ставить епічні пісні, за його словами, — "повісті", наприклад, про Саву та Князя, які авторові статті "часто доводилося чути в молодості і які зараз забулися"[88].

Д. Зубрицький відзначає "сповнені натхнення" жниві пісні і незліченну кількість ліричних любовних та елегій, яким притаманні зворушлива сумовитість і меланхолійність, що проникають навіть у найвеселіші пісні з танцювальними мелодіями, приміром, у коломийку. Цю прикмету вважає Д. Зубрицький найбільш характерною для українських пісень у порівнянні з піснями інших народів.

Як і в першій статті, тут наводяться дві українські пісні — любовна "Шумить, шумить діброванька, тужить, тужить дівчинонька" і як зразок давньої гумористичної пісні — "Юж три дні і три неділі, як мого мужа комари з'їли".

Публікації у "Львівському пілігримі" — важливі віхи зростаючого інтересу в Галичині до усної народної творчості. В них чітко постулюється цінність народної поезії, зокрема пісенної, як важливого історико-пізнавального й естетичного чинника, простежуються спроби осмислення й оцінки її з цього погляду, наголошується потреба збирання і вивчення її творів. В обох публікаціях значна увага приділена українським народним пісням, наводяться тексти кількох її зразків з нотними фіксаціями мелодій. Це, фактично, перші публікації в Галичині українських пісень і їх мелодій.

Черговим неординарним історико-фольклористичним фактом на цьому терені була стаття "O pieśniach ludu polskiego i ruskiego" ("Про польські й українські народні пісні") анонімно надрукована 1827 р. у львівському виданні "Pątnik Narodowy" ("Національний паломник") [89]. Свого часу ця публікація викликала негативну оцінку галицької преси [90], а згодом мало привертала увагу дослідників, залишалося нез'ясованим її авторство (воно приписувалося дещо пізнішому (1833) видавцеві відомого збірника українських і польських пісень Вацлаву Залеському — Вацлаву з Олеська [91]), нерозкритий її зміст та історико-культурологічний контекст. Очевидно, найбільшою мірою тому, що й саме видання, де ця стаття з'явилася, було рідкісним, раритетним, малодоступним.

Останнім часом на основі архівних матеріалів встановлено, що автором цієї праці був видавець "Pątnika Narodowego" маловідомий літератор і громадсько-культурний діяч Людвік Пйонткевич (1801–1876)[92]. Видворений за політичну діяльність із Варшави, він у 1821 р. опинився у Львові. Хоч і був під пильним наглядом австрійської поліції, намагався активізувати тут прогресивний суспільно-політичний і літературно-науковий рух, особливо в середовищі молоді. Одним із його заходів у цьому напрямку була спроба видання нового часопису, яка так і закінчилася на першій книжці "Pątnika Narodowego".

Консервативна галицька літературно-наукова еліта не сприйняла демократично-романтичних тенденцій Л. Пйонткевича і навіть зустріла їх опозиційно. Але молодь, вочевидь, поставилася до його ідей і діяльності із співчуттям. Особливо це виявилося на полі зацікавлення фольклором. Є підстава вважати, що саме на ґрунті цих зацікавлень і співпраці з їх активістами й виникла студія Пйонткевича про польські та українські пісні і, що надзвичайно істотне й цікаве, — сам збірник цих пісень, який, за словами автора, мав друкуватися в наступних випусках "Pątnika Narodowego". Але це видання не мало продовження і досі не знайдено якихось конкретних слідів анонсованого збірника.

Нагадаємо, що це був 1827 р., і коли б дійшло до реалізації проекту, то в Галичині синхронно з появою першого збірника українських пісень М. Максимовича стало б історичним фактом і перше зібрання українських та польських пісень цього краю. Але залишилися лише згадка про цю нездійснену ідею і опублікована стаття-розвідка, яка була заявлена як вступна частина збірника.

Вже сама по собі ця публікація — незвичайне явище. Після порівняно невеликих статей про народні пісні у "Львівському пілігримі" — за обсягом і змістом це перша в Галичині поважна праця, присвячена означеній темі. Хронологічно і тематично вона вписується у ряд перших публікацій на слов'янському ґрунті, присвячених фольклорові. В дусі романтичного захоплення усною народною творчістю Пйонткевич розвиває концепт її пізнавальної й естетичної цінності та потенціальної значимості для розвитку національної культури.

У цьому контексті мовиться в статті про винятково важливу роль народних пісень для розвитку національної літератури і музики. Незвичайними для свого часу були міркування автора про специфіку фольклорної творчості, її колективний характер, про те, як постають народні пісні, як вони формуються і поширюються. Він запропонував, зокрема,

таку схему творення пісні в народному середовищі: “Проста людина, оживлена творчим духом, піднесена незвичайним почуттям, заспіває кілька наспіх вдало складених рядків, які інший співучасник, пройнятий подібним почуттям, коли душа співака до його душі промовить, припасовуючи ближче ці рядки до свого настрою, в чомусь змінить, розширить основу, розвине зміст далі, а коли подібне робить третій, четвертий і багато інших, первісна пісня змінюється на цілком іншу і в різних обставинах формується порізному”[93]. До речі, подібну картину процесу колективного складання пісні накреслив набагато пізніше Максим Горький у часто цитованому фольклористами оповіданні “Как сложили песню”. Це виразно задекларована демократична концепція колективної природи фольклоротворчості, яка протистояла твердженням про походження усього кращого в усній традиції народу від вищих освічених суспільних верств. Навіть Д. Зубрицький у згадуваній статті “Про співи простого люду” категорично заперечував думку про можливість виникнення “сповнених насолоди пісень, особливо українських” в середовищі простолюддя, він вважав їх продуктом творчості людей вищого стану, від яких вони, мовляв, перейшли до суспільних низів.

Говорячи про колективний процес творення народних пісень, Пйонткевич звертає увагу і на їх багатоваріантність. При цьому вживає і сам термін “варіант”, вкладаючи в нього той же понятійний смисл, з яким він функціонує і в новочасній фольклористиці. Фаховим підходом позначені судження автора статті про мелодику і музику народних пісень, їх органічну поєднаність зі словесним текстом. Тому вважає необхідним збирання і дослідження народних пісень у єдності їх слова і музики.

Польські й українські пісні Пйонткевич розглядає диференційовано, як витвори двох різних народів, двома відмінними мовами, фіксуючи цю тезу відповідними підзаголовками і порівняльною характеристикою. Особливістю українських народних пісень вважає значно більшу, ніж у польських, сумовитість, тужливість та медитативність-задумливість над проблемами життя, доброї і злої долі, через що такі пісні називаються “думками”. Як особливий тип пісень, що відсутній у польській народнопісенній традиції, він вирізняє козацькі пісні, виникнення яких пов'язане з багатовіковою історією українського козацтва.

Думки і зауваження автора статті про своєрідність українських народних пісень, їх відмінність від польських і пояснення цих відмінностей історичними, політичними й соціально-економічними причинами буття народу належать до перших спроб такого підходу й осмислення цієї теми в романтичній фольклористиці та становлять значний історико-пізнавальний інтерес.

Прогресивний характер мають викладені в статті тези і думки про важливість збирання, вивчення і публікації народних пісень, наголос на особливій потребі розгортання цієї роботи “у нас більше, ніж де-небудь інде”[94]. При цьому автор не обмежується лише загальними судженнями й настановами, але й дає практичні поради та методичні рекомендації: “Отож, щоб збирання народних пісень не розминулося зі своєю метою, слід пильно дотримуватися відповідних правил, які можна звести до наступних трьох головних засад:

1. Треба їх уважно розпізнавати і відрізняти від тих пісень, що тут і там з'являються на короткий час, але не прийняті народним загалом.
2. Потрібно їх з великою обережністю, зручно і точно переносити на папір.
3. Забезпечувати записи потрібними поясненнями і примітками”[95].

Ці основні засади Л. Пйонткевич розвиває і конкретизує в окремих розділах статті — “Як слід поступати при збиранні народних пісень” з двома підрозділами: “1. Щодо тексту”, “2. Щодо мелодії” і “Якого змісту повинні бути примітки, що мають додаватися до народних пісень”[96].

Тут бачимо ряд цікавих і оригінальних для свого часу думок щодо словесного тексту і мелодій народних пісень, специфіки їх побутування, варіантності, їх фіксацій і опрацювання. Автор постулює характерну для романтичної фольклористики тезу про доцільність реконструкції на основі варіантів основного тексту твору. Перед збирачем ставиться вимога уважно ознайомитися з варіантами пісні, щоб, зіставивши їх, виправити пропуски, неточності і помилки та скомпонувати на їх основі якомога повніший і досконаліший текст. Ця вимога мотивується тим, що пісні в устах простого люду рідко зустрічаються в повному і не попсованому вигляді.

Подібні судження бачимо в передмові М. Максимовича до збірника українських пісень 1827 р.: "я старался сличать и соглашать разногласия; случалось сводить иногда две [песни] в одну, либо одну разделять на две, я избирал как находил сходственнее с правильным смыслом и — сколько понимал — с духом и языком народным" [97].

Переклик з Максимовичевою передмовою (без сумніву, незалежно одна від іншої) простежується і в ряді інших місць статті Пйонткевича. Він застерігає від механічного зведення в щось єдине частин різних варіантів, від довільних виправлень і додатків, особливо в тих випадках, коли збирач слабо знає той народ, серед якого записує пісні, неглибоко розуміє і відчуває його мову. Довільними поправками, привнесеннями і пропусками можна, за словами автора статті, змінити і попсувати засадничі риси народної пісні і "придати їй щось чуже, невластиве народному духові" [98].

Максимальної уваги і точності вимагає Пйонткевич при записуванні мелодій народних пісень. Він звертає увагу на труднощі при фіксації мелодій народних пісень у процесі їх виконання, на різні імпровізаційні додатки і прикраси, які нерідко затемнюють і деформують саму основу мелодії.

У порадах про примітки і пояснення до записів зазначено, що вони повинні охоплювати відомості про місце і час запису, до якого суспільного стану належать виконавці, за якої нагоди співають ту чи іншу пісню. Звертається увага на потребу розрізнення збирачем пісень літературного походження, які набули певного розповсюдження і творці яких відомі чи невідомі. Пйонткевич вважає, що коли ці пісні є складені в народному дусі, прийняті народом і поширені в його середовищі, то вони можуть вважатися народними.

Викладені в статті методичні поради щодо пояснення, коментування записів народних пісень уже включають цілу низку елементів, які згодом увійшли до вимог наукового опису і паспортизації фольклорного тексту. В них порушуються і питання дослідження фольклорного твору, його походження, руху в просторі і часі, авторства, змісту тощо.

У прикінцевій частині статті автор на прикладі аналізу наведених трьох польських народних пісень демонструє практичну реалізацію викладених вище думок і порад. Тут добре простежуються його проникливе відчуття і розуміння естетичної природи народної пісні, філологічна підготовка і володіння методикою аналізу народнопісенного тексту в єдності його словесних і музичних реалій, ритміки, римування, семантичних нюансів слова тощо. У всьому проглядає не тільки романтичне захоплення народною пісенністю, але й неординарна фахова підготовка автора у підході до її розгляду і оцінки. З посилань у тексті статті і з суджень про відставання у справі збирання та видання українських і польських пісень порівняно з результатами цієї роботи в інших народів можна зробити висновок, що Пйонткевичу були відомі тогочасні публікації з поля фольклористики — і не тільки польські. Згадується, наприклад, друге видання збірника Івана Прача "Собрание русских народных песен" (С.Пб., 1805).

Конкретні моменти статті вказують, що Пйонткевич і сам займався збиранням народних пісень. Хоч сумнівно, що весь збірник, друк якого вже розпочався зі вступної статті, мав складатися лише з його записів. Скоріше за все, Пйонткевич зібрав навколо цього проекту певний колектив збирачів народних пісень у Галичині і мав у розпорядженні їх записи. Особливо це стосується українського матеріалу, який він міг дістати від львівських українців. Одним з таких можливих його помічників був, очевидно, згадуваний Д. Зубрицький, який у свої молоді роки займався збиранням фольклору, цікавився етнографією. На те, що він був знайомий з Л. Пйонткевичем вказує надрукована в "Pątniku Narodowym" його етнографічна розвідка про народні господарські прогнозування [99].

Але підготовкою збірника, опрацюванням його матеріалів, напевне, займався Пйонткевич. Він надав цій праці, як можна судити на основі викладених у надрукованій статті методологічних установок і вимог, певного характеру і спрямування. Уже в перших словах статті зауважується, що випускається "учений" (uczony), тобто науковий збірник пісень "нашого люду" [100]. Нотний матеріал збірника опрацьовував відомий свого часу польський скрипаль-віртуоз і композитор Кароль Ліпінський (1790—1861), який у 20-х рр. перебував у Львові. Він цікавився українськими і польськими народними піснями, використовував їх у своєму репертуарі і в музичних ком-

позиціях. Йому належить підготовка музичної частини збірника польських і українських пісень Вацлава з Олеська, який вийде декількома роками пізніше (1833). Немає сумніву, що в останньому К. Ліпінський немало використає з того, що він готував для збірника Пйонткевича.

З усього видно, що збірник Пйонткевича мав бути незвичайним явищем не тільки на галицькому, але й загальнослов'янському ґрунті. І хоч він не вийшов, але його підготовка та опублікована вступна стаття мали, без сумніву, значний вплив на активізацію зацікавлень народом, його культурою і фольклором у львівському інтелігентському середовищі, особливо молодіжному, в тому числі й українському. Тому ми вважали за потрібне приділити цій маловідомій публікації більше уваги.

Розвиток народознавчого руху в Галичині 20-х роках досліджено досі дуже слабо. Належно не вивчені й не осмислені збережені архівні матеріали, розрізнені фрагменти записів, відомості з біографій і листування, згадки в різних публікаціях, які засвідчують наявність і досить значну інтенсивність цього руху. Наприклад, варшавський учений Анджей Кухарський (1795–1862) згадує в одному із своїх листів, написаних під час наукових слов'янознавчих подорожей, що у Львові в 1829 р. він запізнався з "запопадливим" збирачем народних пісень "галицького люду" Святопулком Гловацьким, який має намір видати свої записи [101]. Але якихось докладніших відомостей про цього збирача і долю його фольклорних збірок не маємо.

Отже, згаданими фактами виразно фіксується посилення уваги в Галичині другого і третього десятиліть XIX ст. до народної творчості, її збирання, вивчення і спроб публікації. На цей час основними рушіями цього процесу виступають поляки та німці і предметом їх уваги є разом фольклор українців і поляків Галичини. Водночас у непоодиноких реаліях цього ще слабо дослідженого народознавчого руху проглядається і участь українців: членів перемиського гуртка І. Могильницького, Д. Зубрицького, вже у 20-х рр. починали збирацьку роботу Григорій Ількевич (1801–1841), Йосиф Левицький (1801-1860), Кирило Блонський (1802–1852), Степан Петрушевич (1772–1859), Михайло Гнідковський (1789–1861) та деякі інші. Незабаром, у 30-х роках ці поодинокі народознавчі аспірації зростуть до потужної хвилі українського народознавчого (в ньому і фольклористичного) руху, представленого головно діяльністю угруповання навколо т. зв. "Руської трійці", що став одним із визначальних показників і чинників українського національно-культурного відродження в Галичині.

І взагалі, стисло сказане в цьому розділі про ті внутрішні українські суспільно-політичні і культурні передумови, ідейні спонуки і зовнішні впливи, якими зумовлювалися і живилися початки наукового зацікавлення українським фольклором, визначає певні контури і вияви процесу розвитку цього зацікавлення. В ньому інспіруюче значення має, зокрема, зростаюче усвідомлення в середовищі передової частини українського суспільства останніх десятиліть XVIII – початку XIX ст. ваги народного чинника у порятунку від втрати національної ідентичності, а також вплив ідей європейського романтизму і прикладів розгортання народознавчої праці в інших народів, зокрема слов'янських.

У такому контексті бачимо тогочасні звертання до української історії, народної мови, традиційної культури, виникнення рукописної збірки народних дум наприкінці XVIII чи на початку XIX ст., "Історії русів", граматик української мови, записів українського пісенного фольклору у другому і третьому десятиріччях XIX ст., їх спорадичних публікацій, спроб підготовки окремих збірників, появу збірочки дум М. Цертелева (1819) і перших спроб дослідницького осмислення української народнопісенної творчості.

Своєрідним підсумком цього процесу можна вважати появу збірника М. Максимовича "Малороссийские песни" (1827). Водночас цій публікації судилося ознаменувати і початок якісно нового етапу історії становлення і розвитку української фольклористики.

[47] [*Дей О.*] Від упорядника // Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського / Упорядкування, текстологічна інтерпретація і коментарі О. І. Дея. Атрибуція автографів і копій та передмова Л. А. Малаш і О. І. Дея. – К., 1974. – С. 7.

[48] *Дей О. І., Малаш Л. А.* Піонер слов'янської фольклористики та його українські записи // Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського... – К., 1974. – С. 24.

[49] Там само.
[50] *Dolęga Chodakowski Z.* O Sławiańszczyźnie przed Chrześciańsłwem oraz inne pisma i listy / Opracował i wstępem opatrzył Julian Maślanka. – Warszawa, 1967. – S. 167.
[51] Там само. – S. 171.
[52] *Dołęga Chodakowski Z.* O Sławiańszczyźnie... – S. 177.
[53] *Maslanka J.* Polska folklorystyka romantyczna. – Wrocław; Warszawa, 1984. – S. 8.
[54] *Dołega Chodakowski Z.* Śpiewy sławiańskie pod strzehą wiejską zebrane. – Warszawa, 1973.
[55] *Dolęga Chodakowski Z.* O Sławiańszczyźnie... – S. 200.
[56] Там само. – С. 208.
[57] Там само.
[58] Там само.
[59] Там само. – С. 192.
[60] Там само. – С. 197.
[61] Там само. – С. 223.
[62] *Dolęga Chodakowski Z.* O Sławiańszczyźnie przed Chrześciańsłwem // Ćwiczenia Naukowe, Krzemieniec. – 1818. – Т. 2. – № 5. – S. 3–27.
[63] *Maslanka J.* Zorian Dołęga Chodakowski: Jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie pismiennictwo romantyczne. – Wrocław; Warszawa, 1965. – S. 28.
[64] Pamiętnik Lwowski. – 1819. – Т. 10.
[65] *Дей О. І., Малаш Л. А.* Піонер слов'янської фольклористики та його українські записи. – С. 27.
[66] *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. – М., 1958. – Т. 1. – С. 283.
[67] *Dołęga Chodakowski Z.* O Sławiańszczyźnie przed Chrześciańsłwem oraz inne pisma i listy – S. 25.
[68] *Lach Szyrma K.* List do redaktora Dziennika Wilenskiego, jako przedmowa do przesłanych mu dwu pieśni // Dziennik Wilenski. – 1818. – № 5. – S. 486–492.
[69] Там само. – С. 487.
[70] *Brodzinski K.* Kozak, śpiewka z ruskiego // Tygodnik Polski i Zagraniczny. – 1818. – Т. 2. – S. 237–238.
[71] *Brodziński K.* O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej // Pamiętnik Warszawski. – 1818. – Т. 10. – S. 356–381, 516–540; Т. 11. – S. 23–45, 117–148, 347–399.
[72] *Максимович М.* Предисловие // Малороссийские песни. – М., 1827. – С. III, IV.
[73] Про це писав, наприклад, у листі до Л. Голембйовського від 3 квітня 1819 р.: *Dolega Chodakowski Z.* O Sławiańszczyźnie przed Chrześciańsłwem oraz inne pisma i listy.
[74] *Максимович М.* Предисловие... – С. X.
[75] Отрывок из путешествия Ходаковского по России // Русский исторический сборник. – М., 1839. – Т. 2. – Кн. 2. – С. 193.
[76] *Свенцицкий И.* Материалы по истории возрождения Карпатской Руси... – Л., 1905. – С. 69.
[77] *Dolęga Chodakowski Z.* O Sławiańszczyźnie przed Chrześciańsłwem oraz inne pisma i listy. – S. 283.
[78] Русалка Дністровая. – Будим, 1837. – С. III.
[79] Фільологічні праці Івана Могильницького. Видав М. Возняк // Українсько-руський архів. Видає Історично-філософічна секція НТШ. – Л., 1910. – Т. 5. – С. 1–240.
[80] Там само. – С. 210–215.
[81] *Щурат В.* Початки слави української народної пісні в Галичині. – Л., 1927. – С. 7.
[82] *Кирчів Р.* Роль перемишльського гуртка українських учених у розвитку народознавчих зацікавлень у Галичині (10–20-і роки) // Перемишль і перемиська земля протягом віків. – Перемишль; Л., 1996. – С. 131–137.
[83] Spiewy ludu // Pielgrzym Lwowski. – Lwów, 1822. – S. 86–90.
[84] Там само. – С. 86.
[85] *Zubricki D.* O śpiewach ludu pospolitego // Pielgrzym Lwowski... na rok 1823. – Lwów, 1823. – S. 49–50.
[86] Там само. – С. 49.
[87] Там само.
[88] Там само.
[89] O pieśniach ludu polskiego i ruskiego // Pątnik Narodowy, ńzyli zbiór drukiem dotad nie ogłoszonych pism różnego piora wierszem i prozą... wydany przez Ludwika Piątkiewicza. – Lwów, 1827. – S. 90–128.
[90] Maciej z Halińza. Literatura krajowa // Rozmaitości (Lwów). – 1827. – № 25. – S. 208-212.
[91] *Андрієвський О.* Бібліографія літератури з українського фольклору. – К., 1930. – Т. 1. – С. 17; *Юзвенко В.* Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці. – К., 1961. – С. 52.
[92] *Кирчів Р.* Одна з ранніх фольклористичних праць Галичини // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Л., 1995. – Т. 230. Праці Секції етнографії та фольклористики. – С. 367–384.
[93] O pieśniach ludu polskiego i ruskiego. – S. 111.
[94] Там само. – S. 94, 95.
[95] Там само. – S. 95.
[96] Там само. – S. 110-118.
[97] *Максимович М.* Предисловие... – М., 1827. – С. XIX.
[98] O pieśniach... – S. 114.
[99] *Zubrzycki D.* Niektóre prognostyki gospodarcze // Pątnik Narodowy. – S. 152–157.
[100] O pieśniach... – S. 90.
[101] *Францев В. А.* Польское славяноведение конца XVIII и первой четверти XIX ст. – Прага, 1906. – С. 476. Про цього галицького збирача згадує також Жегота Паулі у передмові до збірника "Piesni ludu polskiego w Galicyi" (Lwów, 1838).

The following article is the continuation of the research published in № 1/2006.The article speaks on the formation of Ukrainian folklore studies. The author mentions the first steps made in the researches of the 18th-19th centuries. The author researches several scholars of that time and their collections of folklore. A part of the article is dedicated to folklore activities of Z. Dolenga-Khodakovskyj. The arousal of folklore studies and their peculiarities in Galychyna are depicted in details, particularly the work of Ludwig Pjontkevych.

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ І ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ *першої половини XIX ст.*

Володимир **КОЛОМІЄЦЬ**, Ольга **ІВАНОВА**

Вплив фольклору на художню творчість українських письменників всіх періодів — від давньої і до сучасної важко переоцінити. Ми торкнемося проблеми фольклорних впливів у художній творчості українських письменників від давньої літератури до першої половини XIX століття. На цей монолітний зв'язок вказував ще М. Азадовський: "Ряд важливих історико-літературних проблем, — наголошував дослідник, — не можуть бути розв'язаними без звертання до фольклорного матеріалу і без врахування ролі і значення останнього у формуванні того чи іншого літературного явища" [1].

Проблема впливу народної творчості на українську літературу XVI–XVIII ст. досліджена недостатньо, лише фрагментарно розглядався зв'язок фольклору з кращими творами епохи феодалізму, у художню тканину яких органічно вплітались елементи народної творчості, про що О. Білецький писав: "Історію української старовинної літератури неможливо розкрити, відриваючи її від усної народної творчості, в якій народний геній виявився з особливою силою" [2].

У давній українській літературі вплив фольклору спостерігаємо вже в авторів полемічних творів — інтермедій, вертепної драми, ліричних віршів, що виявився у наслідуванні ідейного спрямування фольклорних творів, використанні сюжетних елементів, запозиченні художніх прийомів, мови тощо. Аналізуючи літературні пам'ятки XVIII ст., М. Сумцов робить висновок, що "характерна особливість науки і літератури кінця XVI — поч. XVII ст. полягає в їх тісному зв'язку з народним життям, у тому, що вони походять із народного життя, живились ним, черпали з нього головні сили, виражають інтереси народу" [3].

Аналогічні думки висловлювали у своїх працях П. Житецький, М. Петров, В. Перетц, О. Потебня та ін.

До фольклорних скарбів зверталися визначні письменники всіх часів. У віршах XVI–XVIII ст. зустрічаємо народнопоетичні образи, використання поетики народних дум, народного віршування. Так, Кирило Транквіліон Ставровецький пише вірші, близькі за формою до народних дум. У поетів цієї доби непоодинокі випадки запозичень прислів'їв, приказок, фразеологічних зворотів, інших художніх прийомів. Окремі легенди, приказки, перекази використано у козацьких літописах, а легенда про Марка Проклятого покладена в основу віршово-травестійного оповідання другої половини XVIII ст. "Проклятий Марко".

В інтермедіях та сатирично-гумористичних віршах застосовується жива розмовна мова, фольклорні стилістичні засоби. Автори вертепних драм використовують популярні народні пісні та анекдоти. Як бачимо, своїми витоками проблема художньої трансформації фольклору в літературі сягає ще в давньоруське літописання, де народні твори — історичні перекази, легенди, казки, епічні сказання, прислів'я і приказки посідають важливе місце. О. Мишанич переконаний, що "на основі народнопісенної образності та символіки написано і "Слово о полку Ігоревім" [4].

Значне місце займає фольклор і в творах письменників-полемістів, бо полемічна література кінця XVI — поч. XVII ст. стала першим етапом української прози. Від нього багато в чому залежав подальший розвиток української літератури.

Провідні письменники-полемісти кінця XVI — поч. XVII ст. — Г. Смотрицький, Л. Вишенський, К. Острозький, С. Зизаній, Д. Філалет, М. Смотрицький, З. Копистенський створили літературу, яка була тісно пов'язана з народною творчістю як джерелом ідей та поетичної мови.

Фольклор завжди мав політичний вплив на художню літературу, а особливо відчутний у письменників-полемістів, бо вони не тільки творчо використовували народнопісенні елементи, але й вчилися образно відтворювати дійсність, оцінювати події свого часу з позиції народу.

Інтермедії до шкільних драм, народна вертепна драма, твори мандрівних дяків, літописи

Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка органічно вплітають у художню тканину творів народні прислів'я, приказки, порівняння тощо.

Єдність літератури і фольклору у творах давньої української літератури виявляється в тому, що матеріал усної народної творчості владно переходить до арсеналу художніх засобів і прийомів літератури. Так, історичні вірші XVI–XVIII ст., інтермедії, історичні драми, історико-мемуарна проза — усі вони створювались під значним впливом усної народної творчості, історичних пісень та дум.

Особливого розквіту український фольклор XVI–XVIII ст. досяг у зображенні героїчної боротьби народу 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького, а також з турецько-татарською агресією. Народнопоетичні твори цього періоду засвоїла і художня література, відтворивши славні сторінки багатовікової боротьби.

Визначне місце в плані літературно-фольклористичних впливів XVII ст. посідає, безперечно, творчість Г. Сковороди. "Він був одним із перших українських письменників, — писав О. Мишанич, — який свідомо звернувся до фольклору і широко використовував його у своїй творчості Його філософські погляди своїми гранями збігаються з народним світоглядом, бо фольклорні елементи він свідомо вносив у свої філософські трактати, щоб авторитетом народної мудрості підкріпити ті чи інші свої положення, зробити розповідь цікавішою, образнішою. Поетичні твори він стилізував під народні пісні, і вони пішли в народ як "Сковородині псальми" [5]. Народний педагог за покликанням, Сковорода пропагував у своїх творах провідний принцип виховання — за "сродністю", тобто виховання людини праці, чесної особистості. Ці принципи він розкрив у притчі "Вдячний Еродій", використавши народні прислів'я: "Вовка в плуг, а він в луг", "Сокола скоріше навчиш літати, але не черепаху", "Орла вмить навчиш позирати на сонце, а не сову".

Народна мудрість засуджує людей, які не піддаються вихованню, уникають чесної праці, живуть за рахунок інших: "Нема ліса без вовка, а села без лихого чоловіка", "Гадюка хоч не вкусить, то засичить"; "Скільки вовка не годуй, а він у ліс дивиться". Етика Сковороди проповідує працелюбність, чесну і безкорисливу дружбу — всі ті привабливі моральні риси, які знайшли найповніше вираження у фольклорі. Він щедро користувався народною мудрістю — вона наснажувала його на глибокі філософські роздуми.

Письменник-мислитель, Сковорода використовував у своїх творах фольклорні сюжети й образи сучасних йому жанрів усної народної словесності — казок, легенд, анекдотів, притч і байок. "Таких сюжетів і образів, — зазначає О. Мишанич, — налічуємо у його трактатах понад двадцяти... Частину цих сюжетів і образів взято безпосередньо з усного народного побутування, а частину з літературної традиції, перекладних повістей, збірок, збірок середньовічних моралістичних оповідань" [6]. Сковорода добре розумів, яку велику силу має фольклорний образ чи сюжет, яку глибоку філософську думку можна вкласти в нього, яке потужне художнє навантаження він може нести в собі. Це розуміння письменник стверджує у казках, притчах і трактатах "Асхань", "Разговор пяти путников" тощо. Заслуга Г. Сковороди, на думку А. Попова, полягає в тому, що він "перший цілком свідомо і цілком позитивно поставився до народної творчості. Церковні заборони, які перешкоджали проникненню фольклору в письменство протягом ряду попередніх століть, для вільнодумця Сковороди вже не мали ніякого значення" [7].

Щодо фольклорних впливів на художню творчість Сковороди, особливої уваги заслуговують його вірші "Ах поля, поля зелені" та "Ой ти, птичко жолтобоко". Вони написані українською розмовною мовою. Ці вірші — зразки пейзажної лірики, створені під впливом фольклору, вже у XVIII ст. стали популярними народними піснями.

У вірші "Ой ти, птичко жолтобоко" природа сприймається як жива істота. Майже без змін у текст введено цілі фрази з народних пісень. Але це не звичайна стилізація, бо поет бере з народної лірики мотиви, образність та майстерно підпорядковує їх власному авторському задуму і, таким чином, створює оригінальну картину рідної природи.

Якщо про давній період української літератури можна сказати, що вона стихійно, фрагментарно використовувала фольклорні джерела, то нова література характеризується цілком усвідомленим підходом письменника

до живого народного поетичного слова, бо митець нової літератури може стилізувати свій твір під фольклорний, широко вживати у тексті прислів'я, приказки, пісні, народнопоетичні фігури, використовувати народні епічні формули. Можливості автора тут необмежені, його успіх залежатиме він того, наскільки вдало залучає він фольклорний матеріал, чи є в цьому потреба і як він його опанував.

Високохудожня усна поезія — яскраве свідчення високих духовних сил і необмежених творчих можливостей українського народу, бо в його піснях "виден титанический гений народа, дух его" [8], а дослідник О. Дорошкевич, зокрема, зазначав: "Є країни, наділені особливою поетичною долею. Такими є Італія, Іспанія, Шотландія. Така у нас Україна. Її поетична історія, її легенди і повір'я — все в ній становить багате джерело для повіствування. Тому ті з наших письменників, які звернулися сюди за прикметами для своїх творів, знайшли широке поле для свого таланту" [9].

В українській літературі перших десятиліть XIX ст. панувала бурлескно-травестійна традиція, яка стримувала розвиток художнього письменства і вихід його на широкі простори. Ось чому у пошуках нових шляхів розвитку літератури письменники прагнули відійти від бурлескної манери і орієнтувалися на ліричні народні пісні.

Проблема народної творчості теоретично ставиться вже в другій половині 10-х рр. XIX ст. Провідна роль у популяризації ідей народності належала Харківській школі романтиків і фольклористів, до яких входили І. Срезневський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, А. Метлинський, М. Сумцов, О. Потебня та ін.

Високо оцінивши значення народної пісні, О. Павловський у своїй "Грамматике малороссийского наречия" зазначає: "Песни их (українців) всегда почти томны, но скрывающиеся в них, особенно для стихотворцев, интересные замыслы, непринужденное выражение мыслей й блистающая всегда какая-то нежность и наивность — бесподобны!" [10] І. Срезневський також вважав українську народну творчість "багатейшим рудником для будущих поэтов Украины" [11].

Перші яскраві зразки художнього освоєння усної народної творчості в новій українській літературі дав І. Котляревський. Його поема "Енеїда" увібрала в себе величезні скарби народної творчості, про що згадував біограф Котляревського — Стеблін-Каменський: "Він працював над збиранням народних пісень і мав великий запас їх. Бував він на зборищах і забавах простолюду, і сам, переодягнений, брав участь у них, уважно слухав і записував пісні і слова, вивчав мову, спостерігав звичаї, повір'я, обряди українців, ніби підготовляючи себе до майбутньої праці. Час показав, що це було наслідком поетичної діяльності" [12].

"Енеїда" виросла на ґрунті народної творчості, зокрема героїчно-фантастичної казки. Казкові елементи в структурі поеми підпорядковані "жанру травестії, трансформації легендарно-героїчної епопеї у побутовий, нравоописовий твір" [13]. Поет порушує цілий комплекс характерних суспільних явищ життя й побуту України XVIII — перших десятиліть XIX ст., більшість яких осмислюються у світлі народних уявлень, відтворених у фольклорі.

Особливо відчутний фольклорний вплив в описі пекла і раю.

"Уснопоетична творчість, — робить висновок О. Гончар, — допомогла Котляревському орієнтуватися на народний естетичний ідеал, як у критиці суспільних порядків і морально-побутових вад, так і в відображенні позитивного, народного начала [14].

Широко використані в "Енеїді" народні порівняння: Еней — "крикнув, як на пуп", "розходився, як на аркані жеребець"; "убрався в патоку, мов муха"; "засів, буцім в болоті чорт"; "обдувся, як барило"; "кричав, опарений мов пес"; "надувся, як індик". Троянці "осмалені, як гиря, ланці"; "охляли, ніби в дощ щеня" та багато інших.

Орієнтуючись на народну героїчну епіку, поет створив образи Низа й Евріала. Для характеристики відважного Низа автор використовує народні порівняння: "Як блискавка проходить в тучу, він так пробіг врагів між кучу". В уста Евріала автор вклав патріотичний афоризм, який звучить як священний батьківський заповіт: "Умри на полі, як герой!" Значну роль в "Енеїді" відіграють народні прислів'я та приказки, які художньо трансформуються в узагальнену характеристику життєвих ситуацій за допомогою закладеної в цих фольклорних єдностях народної мудрості:

Коли кого міх налякає,
То після торба спать не дасть [15].
Коли чого в руках не маєш,
То не хвалися, що твоє.
Не розглядівши, кажуть, броду,
Не лізь прожогом перший в воду
І перше в волок подивися,
Тоді і рибою хвалися [16].

Широко представлені в "Енеїді" народний гумор і сатира, що є важливими засобами типізації. Так, використовуючи гротескні перлини народних нісенітниць та небилиць, поет досягає комедійно-сатиричного ефекту в змалюванні картини підготовки латинян до війни, висміює супротивника троянців:

Для куль — то галушки сушили,
А бомб — то з глини наліпили,
А слив солоних — для картеч;
Для щитів ночви припасали,
Соснові копистки стругали
І до боків поначепляли [17].

В "Енеїді" є казкові образи українського і російського фольклору. Так, на щиті в Енея бачимо зображення цілої низки цих образів:

...малий Телесик...
До його кралася змія...
Котигорох, Іван Царевич,
Кухарчич, Сучич і Налетич,
Услужливий Кузьма-Дем'ян.
Кощій з прескверною ягою
І дурень з ступою новою
І славний лицар Марципан [18].

Часто в реальні побутові епізоди поеми Котляревський майстерно вплітає казкові елементи: килим-самоліт, який "літа під облака небесні", сап'янці-самоходи, скатерть-самобранка, яка має чудодійні властивості:

Найбільш та тім вона прикметна,
На стіл як тільки настели
І загадай якої страви,
То всякі вродяться потрави,
Які на світі тільки єсть;
пивце, винце, медок, горілка,
Рушник, ніж, ложка і тарілка [19].

Як бачимо, поема "Енеїда" стала справжньою енциклопедією фольклоризації літератури.

Подальшим кроком Котляревського на шляху творчого освоєння народної поезії стала його п'єса з народного життя "Наталка Полтавка", яка є праматір'ю нової української драматургії, а 1819 рік, коли на сцені Полтавського театру вона була поставлена вперше, став роком народження українського національного театру і нової драматургії.

У п'єсі широко використані народні пісні, та й сам образ Наталки типізується за фольклорними принципами. У змалюванні внутрішнього світу героїні драматург орієнтувався на психологізм, задушевність, ліризм української народної пісні. Особливе місце у п'єсі належить пісенним партіям Наталки, у яких використано відповідно до сюжету і настроєвої ситуації народні пісні, а також створені на фольклорній основі самим Котляревським.

Пісні несуть у п'єсі важливе ідейно-естетичне навантаження, вони органічно введені в художню тканину твору (їх у п'єсі 22). Головне їх призначення — характеристика дійових осіб, розкриття їх внутрішнього світу.

Більшість народних зразків, вкраплених у художню тканину п'єси, Котляревський творчо переробив відповідно до сюжетної ситуації п'єси і конкретних рис того чи іншого персонажа. Такими є пісні "Ой під вишнею, під черешнею", "Чого вода каламутна", "Гомін, гомін по діброві", "Сонце низенько", "У сусіда хата біла", "Та йшов козак з Дону". Використавши характерні народнопісенні мотиви, Котляревський створює і свої пісні: "Віють вітри", "Видно шляхи полтавськії", "Ой доля людськая", "Ой мати, мати", "Чи я тобі, дочко, добра не желаю", "Вітер віє горою", "Ворскла річка невеличка", "Ой я дівчина Полтавка". Творчої переробки зазнав і вірш Г. Сковороди "Всякому городу нрав і права". Пісні посилюють народність п'єси, надають їй яскравого національного колориту, відіграють важливу жанрово-творчу функцію.

Щоб досягти різноплановості у характеристиці героїв, Котляревський вживає прислів'я, приказки та фразеологізми: "Живемо і маємося, як горох при дорозі, хто не схоче, той не скубне", "Ніхто не віда, як хто обіда" та ін.

Широким використанням фольклору відзначається і поетична творчість П. Гулака-Артемовського. Його твори "Пан та Собака", "Твардовський", "Рибалка" належать до найяскравіших спалахів літературного життя в Україні першої половини XIX ст. З його ім'ям пов'язані початки теоретичного, усвідомленого залучення фольклорного матеріалу до літературних творів.

Не підлягає сумніву той факт, що в цей період літературне освоєння народної поезії, як і вся фольклористична та літературна робота, провадилися під сильним впливом "Енеїди" і "Наталки Полтавки" Котляревського. Вже в першому відомому творі Гулака-Артемовського українською мовою "Справжня добрість" широко використані матеріали з живих джерел народної творчості: прислів'я — "Наскочила коса на камінь", "За битого двох небитих дають, та ще й не беруть"; порівняння — "мов бритва"; фразеологізми — "сала за шкуру заллють" тощо. Всі ці фольклоризми надають творам переконливості, виразного національного звучання.

Гулак-Артемовський добирав прислів'я за тематичним принципом. Так, у названому вірші поет вживає цілу низку прислів'їв: "Хто часнику не їв, той і смердіть не буде"; "А добрий ворогів завсігди перебуде"; "Собака гавкає, а вітер все несе"; "Од злиднів не втечеш ні вдень, ні серед ночі" та ін.

Байку "Пан та Собака", яка є наступним кроком на шляху освоєння фольклорного матеріалу, автор назвав казкою і вже цим наблизив її до фольклору. Гулак-Артемовський перший у нашій літературі трансформував байку в казку-новелу, під впливом якої створив свій оригінальний жанр байки-казки. Цю тенденцію продовжили й творчо розвинули Є. Гребінка, Л. Боровиковський, Л. Глібов. Байка "Пан та Собака" увібрала в себе деякі жанрові риси притчі, яка на той час була дуже поширена.

Народномовні фольклорні прийоми та засоби допомагають авторові байки виявити емоційне ставлення до персонажа, виражають як авторську, так і читацьку симпатію до нього. До цих прийомів належать народна оповідь, постійні порівняння, фразеологізми тощо: "Хоч в око стрель тобі, так темно надворі", "Один Рябко, один, як палець, не дрімає", "Коли б тобі на сміх було де видно свічку", "А наш Рябко, кажу, все спати не вкладався", "Спита, чи всі таки живенькі поросятка", "Що сучий син, коли аж в вухах не лящить", "І знай, дурненький, скалить зуби".

Гулак-Артемовський вживає і прислів'я, які не тільки розкривають і підтверджують авторську мораль байки, а й поглиблюють ідейний зміст твору, посилюють його антикріпосницьке звучання, узагальненість, афористичність: "Той дурень, хто їм дума догодити!"; "Заснув він смачно, як сплять всі добрі люди"; "Рябко гавкав на весь рот"; "Кричить тут пан, як навісний".

Для характеристики пана і поміщицького двору автор добирає народні фразеологізми: "мокрим рядном напався" пан на Рябка; пан каже, що по Рябкові "походить ще й ломака". "Зв'язок байки з фольклором, — підкреслює О. Гончар, — був одним із тих важливих факторів, які забезпечували відповідність її передовим народним думам, настроям, народній естетиці, робили близькою і зрозумілою народові, масовому читачеві, сприяли більшому впливові на формування суспільної, передусім естетичної, свідомості"[20].

Значна роль у фольклорно-літературних зв'язках передшевченківської доби належить Г. Квітці-Основ'яненку, творчість якого високо оцінена літературною критикою. "Квітка, — писав М. Сумцов, — наче та бджола, наносив у свої драми і оповідання багато солодких щільників з квітчастої ниви народної поезії" [21].

З народною піснею, казкою, переказом, повір'ям, прислів'ям пов'язані все життя і творчість Квітки-Основ'яненка. Відстоюючи думку про широкі творчі можливості рідної мови, Квітка посилався на високі естетичні якості усної поезії свого народу, українські пісні, думи, прислів'я та приказки, які поряд з творчістю Котляревського, Гулака-Артемовського та інших тогочасних письменників, були для нього яскравим свідченням художньої сили української мови, зміцнювали віру в її широкі перспективи як мови літературної.

З його повісті "Маруся" починається розвиток нової української прози, використання народних надбань у нашій літературі. У цьому творі є рядки, перенесені з фольклору майже без змін або ж із незначною обробкою, відповідно до конкретних ситуацій і долі героїв повісті. До таких належать обрядові твори: весільні пісні, римовані примовки, голосіння, ритуальні драматичні дійства, пов'язані з обрядами сватання, весілля, похорону. Все це збагачує зміст повісті, робить виразнішим її національне обличчя.

Працюючи над повістю "Маруся", Квітка-Основ'яненко ставив перед собою важли-

ве завдання: довести, "что от малороссийского языка можно расстрогаться", привернути увагу суспільства до життя селянина, показати, що він — теж людина, наділена живим розумом і глибокими почуттями. Проте найяскравішими фольклорними засобами змальовано образ головної героїні твору. Вона "висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, брівоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте..."

Для зображення настроїв і переживань героїв повісті фольклорний матеріал використовується письменником щедро і багатогранно, як і в народних піснях. Близька "Маруся" до народної поезії і способом викладу: автор не показує, не описує, а розповідає. Він настільки майстерно перевтілюється в народного оповідача, що досягає ілюзії живої розповіді.

Що ж до стилю й мови повісті, то більшість образотворчих засобів письменник брав з фольклору чи створював на основі народної поетики. Квітка-Основ'яненко майстерно користується тропами, епітетами, порівняннями, метафорами на зразок: "білая ручка", "бравий козак", "батенько рідненький", "бідний сирота" тощо. Вживання таких епітетів робить стиль повісті барвистішим, близьким до народного. Улюблений художній засіб Квітки-Основ'яненка — порівняння, яким густо помережана повість: "почервоніла, як калина", "Олена, як сорока, стрекоче", "вкупі, як голуб з голубкою"; "засохла, як билинка", які надають мові смислової та емоційної виразності, допомагають глибшому розкриттю ідеї твору, служать засобом оціночної характеристики персонажів, явищ, подій.

До фольклору Квітка-Основ'яненко звертається і за сюжетно-тематичним матеріалом. Чимало його творів побудовано цілком за народними сюжетами ("Мертвецький Великдень", "Перекотиполе", "Пархімове снідання", "На пущання — як зав'язано", "Купований розум", "Підбрехач"). Під пером письменника короткий фольклорний переказ перетворюється на широке оповідання, майстерно написане в реалістично-побутовій гумористичній манері. Події, картини написані жваво, яскраво, пристрасно. Сюжет усного оповідання збагачується, насичується реалістично зображеними фактами, картинами, подіями, часом вихопленими безпосередньо з життя. Народнопоетичні мотиви надають повістям і оповіданням Квітки-Основ'яненка гостроти й цікавості. У деяких його творах використано лише загальні фольклорні теми та колізії ("Сердешна Оксана", "Щира любов").

Багатьма гумористичними народними оповіданнями про дурних людей письменник скористався при змалюванні сотника Забрьохи та писаря Пістряка ("Конотопська відьма").

Гострий, дотепний гумор, тісно пов'язаний з конкретними життєвими фактами, допоміг йому висміювати, викривати сучасне йому сільське начальство, обмежене, тупоумне, ненависне простому людові. В художню тканину повісті автор органічно вплітає мотив народних анекдотів про невірну жінку, про те, як за відсутності чоловіка її відвідує коханець — піп чи дяк, козак чи солдат. Цей фольклорний мотив зустрічається і у водевілі Котляревського "Москаль-чарівник" і "Сорочинському ярмарку" та "Різдвяній ночі" М. Гоголя.

Використовує він і міфологічні мотиви — давні уявлення людей про Бога і диявола, про боротьбу між ними. Зустрічаємо у повісті "Конотопська відьма" і образ самої відьми. Письменник створив його, щоб виразніше змалювати Забрьоху й Пістряка як неосвічених, обмежених людей.

Доробок Квітки-Основ'яненка був високо оцінений вже його сучасниками. І. Срезневський, зокрема, зазначав: "Он один из первых в Украине писал для народа живым народным языком. Так заставлял и глубоко чувствовать, и глубоко задумываться простого селянина, не понимавшего дотоле силы слова... Он должен быть и будет оценен как писатель даровитый и преданный труду как призванию, писатель двукрылый не только по языку, но и воодушевлению и по целям... Нельзя при этом забывать, — наголошує дослідник, — что он живо чувствовал и давал чувствовать необходимость народности в литературе" [22].

Звертається до фольклору у своїй творчості і Є. Гребінка. На уснопоетичні джерела його творів вказували відомі дослідники: С. Зубков, П. Волинський, П. Хропко, Б. Деркач та ін. Народну творчість, ідеї народності письменник пропагував і серед свого строкатого петербурзького оточення у літературних салонах. Благотворний вплив на

Гребінку мало його знайомство з фольклористичною діяльністю М. Цертелєва, М. Максимовича, з публікаціями української і російської народної поезії. Та й сам він відомий як видавець народної творчості. У своєму альманасі "Ластівка" він вмістив ряд українських народних пісень ("Ой зійди, зійди, ясний місяцю", "Ой мати, мати старая", "Да вже ж ми й по неділі світонька не видали", "Летів орел понад морем..." та ін.), низку загадок та прислів'їв.

Літературне визнання Є. Гребінці як українському письменникові принесли його байки, що увійшли до збірки "Украинские приказки", уже в назві якої вказана орієнтація поета на українську народну творчість. "Саме байка, якнайтісніше пов'язаний з народними джерелами і традиціями жанр, — зазначав С. Зубков, — була могутнім стимулом для зміцнення реалістичних тенденцій, зокрема в поезії, яка на той час ледве почала переборювати зачарування бурлескною "Енеїдою", а романтики тільки робили перші спроби" [23].

Вже перші опубліковані Гребінкою байки — "Пшениця", "Будяк та Коноплиночка" (1831) свідчать про демократичні спроби автора, близькість до фольклору, звідки він черпав алегоричні образи при створенні яскравої реалістично-викривальної сатиричної картини царського суду в байці "Ведмежий суд", яка є визначним досягненням української літератури І-ої половини XIX століття в царині цього жанру. Байка "Ведмежий суд" витримана у властивій для усної словесності іронічно-гумористичній манері, викриваючи тогочасне судочинство, відоме своєю несправедливістю, корисливістю.

У байці "Рибалка" реалістично розкривається марність селянських сподіванок на справедливість вищої влади. Використання цілої низки влучних метафор надає творові народного колориту, народності оцінок: "сніг погнало", "Оржиця заграла", "сидить в печінках", "Сула гуляє по степам", "обідрав його наш писар волосний" тощо. Вживає Гребінка і фразеологізми: "панства чортів тиск", "не вірить сам своїм очам" та ін.

З його байок постає виразна, правдива художня картина тогочасної соціальної дійсності, змальована з залученням барв народної творчості, на чому наголосив С. Зубков, підкресливши, що "своїм корінням байки Гребінки сягають насамперед у народну творчість, в якій животрепетне вираження знайшли одвічні думки, прагнення і сподівання простого люду" [24].

У ліричних поезіях Гребінки переважають журливі настрої, мотиви самотності, туги за щастям, сирітства, недолі, людського горя. Але і в цих творах, як і в байках, бачимо використання фольклорних мотивів та народнопісенної поетики, що підпорядковуються відтворенню тривоги автора за свою і людську долю. В автобіографічному вірші "Човен" (1833) засобами народної поетики Гребінка створює романтичну картину розбурханого моря, яке на тріски розбиває одинокий човен. Влучно підібрані постійні епітети ("буйнії вітри", "чорнії гори", "темная річка"), метафори ("хвиля гуляє", "заграло море"), образи народної демонології (мавки) створюють вражаючу картину бурхливої стихії, передають загадковість, незвичайність того шляху, на який хоче ступити ліричний герой.

Як поет-лірик, Гребінка перебував під благотворним впливом народної пісні. Особливо відчутно цей вплив позначився на поезії "Українська мелодія" ("Ні, мамо, не можна нелюба любить!" (1840), створеній на народнопісенній основі. Ця поезія насичена мотивами, зворотами і лексикою з дівочої пісенної лірики ("Нещасная доля із нелюбом жить"; "За нелюбом я щастя утрачу"). Мова матері сповнена народно-баладних елементів ("Мені в домовину лягати пора"; "Очі закрию"; "Стогнать під землею, як горлиця, стану"; "Дочку із світа згубила"). Поезія "Ні, мамо, не можна нелюба любить!" завдяки її фольклоризму, близькості до народної естетики стала популярною народною піснею.

Отже, фольклоризм творів Є. Гребінки позначений багатогранністю. Він реалізується як у розробці окремого фольклорного мотиву ("Пшениця", "Ячмінь", "Верша та Болото"), так і в творчій трансформації характерних уснопоетичних мотивів та образів, які стають провідним джерелом сюжетної та образної основи твору поета ("Ні, мамо, не можна нелюба любить!").

На цю особливість творчості Гребінки вказував О. Гончар: "Кращі досягнення Гребінки як українського й російського поета великою мірою зумовлені талановитим використанням добре знаної ним української народної

творчості, засвоєнням народної естетики. Гребінка відіграв значну роль у збагаченні української літератури досвідом творчого використання усної народної поезії [25].

Таким чином, українська література передшевченківської доби творчо використовувала багатющі надбання народнопісенної творчості.

Українські письменники аналізованого періоду, опрацьовуючи фольклорні сюжети й образи, трансформували їх у своїх творах. Звідси — одна з найхарактерніших особливостей нової української літератури періоду її зародження і становлення — надзвичайна інтенсивність живлення професійного письменства з джерел народної поезії.

В естетиці українських письменників зазначеного періоду питання творчого використання фольклору мало першорядне значення насамперед як факт художнього освоєння явищ реальної дійсності. Важливу роль відігравала також етнографічна зацікавленість письменників, яка сприяла виробленню принципів правдивого, об'єктивного відображення повсякденного життя народу. Саме фольклор допомагав їм побачити характерні риси й істотні явища тогочасної дійсності.

"Фольклорні мотиви, — зазначав О. Гончар, — образи, художні прийоми сприяли національній локалізації персонажів, створенню незвичайних драматичних, фантастичних ситуацій, вираженні бентежних, небуденних настроїв, високих і пристрасних бажань, пориву в небо, у невідомість, туги за щастям, за справедливою долею і тим самим відіграли істотну роль у виробленні основних естетичних засад українського романтизму" [26].

Київ

[1] *Азадовський М.* Пушкін і фольклор // Література и фольклор. — Л., 1938. — С. 4.

[2] *Білецький О.* Стан і проблеми вивчення української літератури. Від давнини до сучасності // *Білецький О. І.* Зібрання творів : У 5 т. — К., 1960. — Т. 1. — С. 96.

[3] *Сумцов Н.* Характеристика южнорусской литературы XVIII века // Киевская старина. — К., 1885. — Т. 11. — С. 7.

[4] *Мишанич О.* Григорій Сковорода і усна народна творчість. — К., 1976. — С. 12.

[5] Там само. — С. 45.

[6] Там само.

[7] *Попов П.* Григорій Сковорода і українська література // Матеріали до вивчення історії української літератури : У 5 т. — К., 1959. — Т. 1. — С. 629.

[8] *Цертелев Н.* Опыт собрания старинных малороссийских песней. — С.Пб., 1819. — С. 1.

[9] *Дорошкевич О.* Українська культура в двох столицях Росії. — К., 1945. — С. 6.

[10] Павловський А. Грамматика малороссийского наречия. — С.Пб., 1818. — С. 11.

[11] Ученые записки Московского университета. — М., 1834. — Ч. 6. — С. 144.

[12] Стеблин-Каменский. Биографический очерк жизни И. П. Котляревського // Северная пчела. — 1839. — № 146.

[13] *Яценко М.* На рубежі літературних епох. — К., 1977. — С.92.

[14] *Гончар О. І.* Українська література передшевченківського періоду і фольклор. — К, 1982. — С. 31.

[15] Ученые записки Московского университета. — М., 1834. — Ч. 6. — С. 145

[16] Там само. — С. 151.

[17] Там само. — С. 178.

[18] Там само. — С. 205—206.

[19] Там само. — С. 159.

[20] *Гончар О. І.* Українська література... — С. 84, 85.

[21] *Сумцов М.* Вага і краса української народної поезії. — Черкаси, 1917. — С. 147.

[22] Русская старина. — 1893. — С. 389.

[23] *Зубков С.* Євген Павлович Гребінка. — К., 1962. — С. 51.

[24] *Зубков С.* Євген Гребінка // *Гребінка Є.* Вибрані твори. — К., 1976. — С. 9.

[25] *Гончар О. І.* Українська література... — С. 206.

[26] Там само. — С. 301.

Here was given a review of the important problem of study of literature science - artistic transformation of folklore motives and characters in Ukrainian literature of the first part of XIX century, especially in works of H. Skovoroda, I. Kotlyarevskiy, P. Hulak-Artemovskiy, G. Kvitka-Osnov'yanenko, E. Grebinka and others. The author underlines that in aesthetics of Ukrainian writers of mentioned period the question of artistic mastering of folklore was of personage characters, folklore helped them to see typical features and important events of those times.

ЕТНОГРАФІЧНО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ НАБУТОК ЗЕНОНА КУЗЕЛІ

Володимир ПОГРЕБЕННИК

Професор доктор Зенон Кузеля (1882 – 1952) – видатний науковий і громадський діяч – належить до тієї плеяди енциклопедистів XX століття, що плекала вільну українську науку та репрезентувала її перед світом. Видатний етнограф і фольклорист, який співпрацював у цій царині ще з Хведором Вовком та Іваном Франком; знаний лексикограф, що стояв на сторожі нашого слова; сумлінний бібліограф, – З. Кузеля, на жаль, досі маловідомий на своїй батьківщині. Його ім'я вченого і громадянина справжньої сили духа не те що відсутнє в українських "радянських" енциклопедіях – узагалі було заборонене. Коли ж і згадувалося в солідних виданнях, то не інакше як у неправомірно-політизованому кон'юнктурному словосполученні – "український буржуазно-націоналістичний етнограф" [1].



Зенон Кузеля

Разом із тим сучасній нашій етнологічній науці, безперечно, бракує ґрунтовних праць Зенона Кузелі, базованих на дослідницькій методиці й солідній джерельній базі (в тому числі науковій західноєвропейській). Так само українське словництво могло б почерпнути немало цінного для майбутніх своїх видань у принципах, ідеях і матеріалах лексикографічного набутку З. Кузелі. Нарешті, його бібліографічні праці значною мірою стануть у пригоді при втіленні в життя відповідних проектів цієї галузі науки. З огляду на вищесказане, мета пропонованої розвідки на основі рідкісних видань і архівних джерел докладно висвітлити життєвий і науково творчий шлях Зенона Кузелі, окреслити місце і значення його праць в українській науці. Це, сподіваємося, невдовзі поверне історичний борг ученому перевиданням основних праць З. Кузелі, що стало б найкращою формою вшанування його доброї пам'яті.

Зенон Кузеля побачив світ 23 червня 1882 р. на Поділлі ("красі України", за образним висловом Лесі Українки) – у селі Поручині недалеко від Бережан. Цікаво, що його батько, Франциск, за походженням був поляк із Кракова. В минулому учасник польського повстання 1863 р., він лісникував у графа Потоцького, де познайомився з сестрою о. Сильвестра Лепкого. Іванна Лепка стала його першою дружиною і матір'ю чотирьох дітей. Зенон – старший із них. Хлопчик зростав і виховувався як українець у благотворному духовному кліматі висококультурних священицьких родин Лепких (о. Сильвестр, відомий як письменник під псевдонімом Марко Мурава, був батьком класика новітньої літератури Богдана Лепкого та піснетворця січових стрільців Льва Лепкого) і Глібовицьких (із цього дому походила дружина о. Сильвестра Домна, що разом зі своїми братом і сестрою "зробили багато для освідомлення самого Кузелі") [2]. Ці родини дали багато добрих імен, із якими пов'язуємо культурне відродження Галичини; свояком Глібовицьких, окрім того, був відомий письменник і юрист Андрій Чайковський. А в помешканні о. Сильвестра в Жукові бував І. Франко, – тут по розмові з господарем виник задум його геніальної поеми "Мойсей". Прецікаві майстерні оповіді панотця про війни і повстання, звичаї і демонологію горян вражали юного Зенона, пробуджували в ньому інтерес до багатющого світу народного "ройового" життя, врешті, формували як патріота України. Сам він назвав їх також "першими лекціями історії культури". Поручинські враження Кузеля зафіксував у збірнику, присвяченому пам'яті Богдана Лепкого: "Це село, ніби музеальний пам'ятник з давніх часів, навівало... дивний чар. Тут була справжня давня Україна з старосвітськими звичаями, казками, піснями, віруваннями, – з усім тим, що деінде перейшло або переходило до історії. Цей дивний чар чарівної старосвітчини давався зрештою відчувати й пізніше, коли село

трохи "зевропеїзувалося", і для мене в дитячих літах не було нічого приємнішого, ніж побут на Різдво чи на Великдень у Поручині (з 1888 р. родина Кузель замешкала в Бережанах, де Зенон навчався в народній школі — *В. П.*). І моя мати... залюбки перебувала в Поручині. Батько Богдана, тоді молодий тридцятилітній священик, з одного боку, старався затримати ту старовину, а з другого — ширив просвіту й культурний побут, освідомлював село. Щодня восени і зимою він був у котрогось з селян на поминках, не спішив додому, просиджував довгі години в розмовах із селянами, і ті розмови були для них сущою школою. Здібніші хлопці приходили до нього вечорами, він їх учив та давав читати книжки. Між селом і приходством не було ні воріт, ні плота..." [3]

Національні культурні й народознавчі погляди названих родин, поруч з іншими впливами, розкритими в біографічному свідченні Б. Лепкого [4], саме й спричинилися до глибоких зацікавлень майбутнього визначного українознавця. Торкалися вони передусім історичного минулого рідного народу та різних галузей сучасного йому життя. Визначалися ж прагненням глибше пізнати народ, щоб у майбутньому стати йому корисним. Із цією метою семикласник Зенон згуртував гімназійних товаришів (мало не всіх) у таємний гурток "Молода Україна". На цей же час припадають і початок його діяльності як етнографа-збирача, журналістські проби пера. Як голова гуртка, редагував його таємні журнали; почав надсилати власні дописи до органу партії народовців часопису "Діло". Згадана діяльність мала вагу тим більшу, що велася вона в мурах польської гімназії з її нівеляційними щодо українства настановами. "Молода Україна", з якої прийшло в українську науку та письменство кілька відомих діячів (приміром, поет Франц Коковський), посприяла ранньому дебютові З. Кузелі на літературознавчому полі: на гімназійні вшанування пам'яті великого Тараса він написав реферат "Голоси європейської критики про Шевченка". На жаль, цей рукопис не зберігся.

З 1900 р. розпочалися річні студії філософії у Львівському університеті. Уважно слухав лекції таких знаних професорів, як М. Грушевський, К. Студинський, О. Колесса й ін. У першому українському щомісячному студентському журналі "Молода Україна" Кузеля надрукував свою сильветку про Марка Мураву, що йому стільки завдячував і сам, і бережанське згуртування патріотичної молоді. 1901-го р. Зенон Кузеля переїхав до Відня. В університеті спеціалізувався зі слов'янської філології (зокрема, у проф. В. Ягича), філософії, мовознавства, етнології, навіть статистики й археології. Працював у комісії, що статистично опрацьовувала результати перепису населення 1900 року. Коли до Відня прибуло кількасот українських студентів, які вийшли з Львівського університету на знак протесту проти керівництва поляків, розселяв їх у столиці. На запрошення голови Наукового товариства ім. Т. Шевченка Михайла Грушевського до співпраці, в "Записках НТШ" учений уміщував реферативні повідомлення з масиву західноєвропейських етнологічних, археологічних і антропологічних праць. Налагодив також наукові стосунки з відомим етнографічним часописом "Mitteilungen für österreichische Volkskunde". Отже, саме Кузеля був одним із тих українських учених, що заходилися впроваджувати в життя гасло провідників НТШ про єднання України зі світом на ниві культури та її вивчення.

Поряд з університетським навчанням, практичною роботою і науковими заняттями, він, як натура громадсько активна, маючи вже певний досвід, включився в суспільну студентську діяльність. З. Кузеля три роки поспіль (із 1902 по 1904) обирався головою українського студентського товариства у Відні "Січ", що існувало з 1863 р. Застав його в не найкращому стані (занедбані каса і бібліотека, кепське діловодство), проте час Кузелиного головування став одним із найплідніших в історії товариства. "Січ" жваво реагувала на складні процеси національного життя під чужинецькою владою, спромоглася підготувати й видати з нагоди свого сорокаліття ювілейний "Альманах". Співредактором цього цінного видання — справжнього літопису студентських українських організацій — був доктор філософії (з 1906) З. Кузеля. Його перу належить уміщена тут фактологічно багата розвідка "Історії віденської "Січі". За заслуги перед цим товариством автор був поіменований почесним його членом. Підсумовуючи студентську сторінку творчої біографії З. Кузелі, є всі підста-

ви стверджувати: "він вміло і корисно для національної справи поєднав у ньому свої наукові зацікавлення — студії і практичне включення в науково-дослідну працю — із суспільними зацікавленнями та актуальними потребами студентського середовища" [5].

У світоглядному і науковому становленні Кузелі велику роль відіграло його перебування на Наддніпрянщині, зокрема в Києві влітку 1902 р., та участь у трьох антропологічно-етнологічних експедицій в Карпати літа 1904—1906 рр., здійснених під егідою НТШ, Товариства австрійської етнографії й Антропологічного товариства в Парижі. Про першу з них, 1904-го року, написав статтю "Етнографічна експедиція на Бойківщину" Іван Франко. У ній, опублікованій у тридцять шостому томі 50-томного зібрання, серед учасників подорожі згадується "слухач університету в Відні" Зенон Кузеля, котрий, як і Хведір Вовк, працював безперервно, збираючи антропометричні матеріали, знімки типів, одягу та предмети матеріальної культури. "...Експедиція — як за кількістю, так і за якістю проведених вимірювань на живих людях (загалом близько 300), а також за кількістю зроблених фотографій (близько 500) і числом зібраних предметів (з дерева, рогу, соломи, з різних металів, частин одягу, прикрас, моделей), — не лише перевершила все, що досі було зроблено в цій галузі (етнографи і музейні колекціонери досі майже не цікавилися бойками), але загалом започаткувала систематичне дослідження матеріальної культури і типів цієї етнічної групи" [6].

З 1906 по 1909 р., склавши у Відні бібліотекарський іспит, З. Кузеля працював в університетській бібліотеці як референт слов'янського відділу та редактор слов'янської частини її друкованого каталогу, публікувався в австрійській і польській бібліографічній пресі. 1907-го р. одружився у Львові з Ольгою з дому Авдиковських. У її особі знайшов вірну і віддану дружину та помічницю, котра понад чотири десятиліття поділяла всі радощі й турботи, зокрема в еміграції; залишила спогади про віденський і чернівецький період життя. Дітей подружжя не мало.

Навесні 1909 р. Кузелі переїжджають на батьківщину. Розпочався вельми плідний період (на жаль, не надто тривалий — до воєнних подій 1914 р.) у діяльності молодого вченого і діяча. Переведення З. Кузелі до Чернівців на поважну бібліотекарську посаду — директора слов'янського відділу і завідувача читальні в університетській бібліотеці — було й здобутком усієї української громади міста, що змагалася тоді за кожну державну посаду з румунами та німцями. Їхав до міста, за спогадами дружини, з прагненням спокійної наукової праці. Проте, побачивши, скільки там роботи на "народній ниві", поринув у цю свою стихію. Обраний головою чернівецької філії освітнього товариства "Руська бесіда", він, як шанувальник книги й "щирий приятель народу" (В. Дорошенко), редагував видання для нього, організовував бібліотеки і лекції. Через нестачу україністів навчав рідної мови [7] в учительській семінарії. Редагував український літературно-науковий додаток у часопису "Czernovitzer Allgemeine Zeitung". Згідно мемуарних свідчень, у той час "Кузеля писав у наукових журналах і пресі (у виданнях НТШ публікуються вагомі його синтетичні розвідки — *В. П.*), створив в університеті взірцеву бібліотеку українознавства, а знамените знання німецької мови зробило його й нашим гідним репрезентантом поміж німцями в Чернівцях" [8]. Увійшов до гурту молодої інтелігенції "соборницьке коло", серед якого вирізнялися В. Сімович, О. Луцький, М. Кордуба. Тут бував Б. Лепкий, діяльності гурту сприяла О. Кобилянська. Перебуваючи в центрі громадського і товариського життя українців у Чернівцях, здобув не тільки загальну повагу, але й симпатію, завдяки доброзичливій вдачі й тактові вмів полагоджувати складні ситуації між православними і католиками, буковинцями і галичанами.

За оцінкою В. Кубійовича, "десять літ перед першою світовою війною — це фаза найбільш інтенсивної наукової діяльності проф. Кузелі. Його твори з того періоду — це майже виключно праці з обсягу української етнології й етнографії... В тому часі належить проф. Кузеля до тих молодих учених, які виросли на ґрунті НТШ у Львові... В той період, побіч Франка і Гнатюка, молодий Кузеля був найповажнішим українським етнографом. Нічого дивного, що за свої наукові заслуги він дістав найбільшу наукову почесть, яку міг тоді діста-

ти український науковець — дійсне членство НТШ, і то вже на 28 році життя" [9].

Перед загрозою російської окупації міста подружжя мусіло виїхати взимку 1914 р. до Відня. Більше рідну землю Зенонові Кузелі бачити не судилося — тридцять вісім років перебував він в еміграції... Імперську столицю застав понурою, неприхильно настановленою до українців. Завдяки віденським зв'язкам, які З. Кузеля мав із часів секретарювання у В. Ягича та співпраці з місцевими інституціями і науковими органами, влаштувався на працю в Інституті Східноєвропейської історії завідувачем української частини евакуйованої чернівецької бібліотеки. 1915-го р. йому вдалося разом із С. Томашівським, І. Раковським і С. Рудницьким заснувати дослідний Інститут сходознавства, також організувати український відділ його бібліотеки на базі переданих до неї понад тисячі томів власних книжок.

Але вже наступного року розпочався новий відтинок біографії З. Кузелі: за дорученням віденського Союзу Визволення України він виїжджає до табору в німецькому Зальцведелі для ведення національно-просвітницької праці серед українців-полонених із російського війська. Ідейним натхненням згаданої організації був М. Грушевський; участь же в цій безприкладній благородній роботі в ряді німецьких і австрійських таборів узяли чільні діячі української науки і культури — Б. Лепкий (у Вецлярі), В. Дорошенко, В. Сімович, М. Паращук, Р. Смаль-Стоцький (три останні — в Зальцведелі), бував В. Стефаник; а О. Скоропис-Йолтуховський набирав тут дивізію синьожупанників. У таборі З. Кузеля став головою Просвітнього відділу, що саме й вів національно-просвітницьку, культурну й освітню діяльність. Неписьменних навчали грамоті, середню освіту вечорами доповнював народний університет. 60 тисяч полонених (постійне населення табору, без робітничих команд, налічувало до п'яти тисяч) мали в Зальцведелі свій театр і бібліотеку, знаменитий хор і оркестр, церкву, редагований Кузелею журнал "Вільне слово", різні організації і гуртки. Регулярно збиралися віча. Ці багатоманітні форми діяльності забирали в голови відділу багато часу і сил. До того ж він мусів забезпечувати добрі стосунки з німецькою військовою владою, що було непросто. З цього періоду маємо багаті цікавими подробицями спогади Р. Смаль-Стоцького, що увиразнюють людські й ділові якості З. Кузелі: "Тільки професійний бібліотекар, що звик до систематизації й ладу, та людина його характеру й вдачі могла подолати всі ці завдання. Так і стоїть він перед моїми очима в цім сірім місті бараків: в пенсне, завжди урівноважений, із дозою сухого гумору; людина, що ніколи голосу не підносила, що нікого не образила, завжди привітлива, безмежно терпляча, завжди до всіх прихильна, завжди ділова, завжди з тенденцією до синтези, до чесного компромісу поміж розсвареними таборовими групами ради інтересів України. Він був ходячою енциклопедією україністики й ходячим архівом, що містився по всіх кишенях убрання і всіх шухлядах помешкання. Його широкі наукові зацікавлення та знання існуючих проблем змушували його використовувати кожну вільну хвилину до читання і до безнастанних записок і нотаток; навіть під час засідань і дискусій в таборі він все щось знаходив у мові таборян гідне нотатки, а з тих нотаток поставали пізніше доповіді й статті. Знаменито начитаний у всій німецькій політичній літературі війни, він мав великий особистий вплив на генерала, коменданта табору, та виховував на українофілів його старшин" [10].

Продовжував працю й по війні в ситуації, для цього менш сприятливій (у зв'язку з більшовицькою російською агітацією). Редагував єдиний тоді в Німеччині журнал "Шлях" (1919—1920), де давалася ідейна відсіч червоній пропаганді.

Наступні по ліквідації "таборової України" чверть століття складають берлінський період у житті Кузель (1920—1945). Тут із 1921 р. учений очолив видавництво "Українське слово". Крім директора (З. Кузеля), у редакції співпрацювали чільні сили української еміграції в особах Б. Лепкого, В. Леонтовича, С. Томашівського, Д. Дорошенка й ін. Був також головним редактором однойменного щоденного видання; безпосередньо причетний до публікації значної кількості цінних видань (як-от "Струни" — двотомне зібрання української поезії; "Золота Липа" — ювілейний збірник про життя і творчість Б. Лепкого; монографія про митця О. Архипенка, випущена кількома європейськими мовами; фототипні відтворення словників Уманця та Грінченка тощо). Наскільки можливо, З. Кузеля сприяв

також діяльності видавництва "Ратай", редагував продукцію "Української накладні" та часопис під назвою "Літопис", брав участь у журналі "Політика". Подиву гідна й громадська активність проф. Кузелі як голови "Української громади" і цілої низки комітетів та товариств (до тих, що опікувалися втікачами й охороною могил включно). Така самовіддана і багатогранна праця має українські аналоги в біографіях І. Франка чи Б. Грінченка, які також заповнювали собою всі люки і лакуни в громадсько-культурно-науковому житті, що тільки їх бачили. У цьому ж випадку діяч не міг черпати сили в рідній землі, народові за кордонами та не мав глибших підстав сподіватися тоді волі для батьківщини...

Попри все не занедбувалася й наукова діяльність. Уже професором Українського Вільного Університету в Празі (з 1921 р.) З. Кузеля тривалий час брав участь у німецькій науковій енциклопедії "Мінерва". Для її поновлюваних видань він збирав, систематизував і осмислював відомості про різнорідні наукові інституції й організації на всіх українських землях, а також у діаспорі. Був, таким чином, не тільки істориком нашої науки, а й інформатором про неї всього світу.

1926-го прилучився до дослідної діяльності того ж року заснованого Українського наукового інституту, що об'єднав навколо визначених кафедр цвіт нашої професури в еміграції (крім декого з досі згаданих, ще й І. Крип'якевича, Л. Білецького, Д. Антоновича й ін.). Вийшли друком наукові праці в перших інститутських збірниках, зокрема з історії етнографії. Як дійсний член інституту (з 1931) сприяв його реорганізації і виникненню нових серій українознавчих видань, у яких публікував матеріали про Т. Шевченка, М. Грушевського.

У той же час Кузеля був лектором української мови і українознавства факультету закордонних наук Берлінського університету.



*Сидять: В. Кубійович, Я. Перрідон, Є. Тіссеран, З. Кузеля, о. Дюменіль.
Стоять, перший ряд: І. Леськович, о. Левек, І. Борщак, М. Глобенко, О. Кульчицький, о. Бравн.
Стоять, другий ряд: Е. Ґудз, Д. Сіяк, Є. Чайковський, С. Глобенко, Д. Піснячевський, Т. Волошин, невідомий, П. Шумовський, М. Василик, М. Мостович.
24.09.1951, Сарсель (Франція)*

Не була побічним заняттям і його участь та керівництво Спілкою закордонних журналістів у Берліні, що захищала навіть іноземців, які потрапляли в гестапо. По шестилітнім головуванні Кузеля був номінований почесним президентом Спілки.

30 грудня 1930 р. відбулася урочиста академія, що нею НТШ у Львові (а в Берліні — громадсько-наукові кола) відзначила тридцятиліття наукової праці вченого. Було виголошено низку доповідей про багатогранну діяльність З. Кузелі як етнографа (Ф. Колесса), науковця (Д. Дорошенко), відтворено сторінки його культурної (С. Смаль-Стоцький) і таборової (Р. Ярий) праці тощо, оприлюднено письмові вітання й виявлено шану до авторитетного і невтомного працівника.

Тривала співпраця З. Кузелі в німецьких виданнях, викладання у вищих школах, редагування численних наукових часописів і збірників, участь у багатьох міжнародних колоквіумах спричинилися до того, що він був "незаступним у наукових інформаціях про Україну для чужинних учених" (І. Витанович). Наприклад, конкретну допомогу порадами і матеріалами він надав А. Шмідту при створенні його відомої книжки "Ukraine, Land der Zukunft", що побачила світ у Берліні в кінці 30-х рр. Зокрема, слід виокремити німецькі й українські культурні бюлетені (вийшло приблизно по 50 номерів обох). У перших ознайомлював німців із розвитком української культури, у других — українців із набутками західноєвропейської науки. Вміщені в цих і інших виданнях публікації Кузелі берлінського періоду вражають широтою зацікавлень, різносторонньою ерудицією (матеріали про національні стосунки на Західній Україні, становище українства в Румунії, впливи церкви на українське простолюддя тощо). А енциклопедичний довідник "Handbuch der Ukraine", де вміщено статті вченого етнологічного і пресознавчого характеру, про нацменшини й українську еміграцію, була рекомендована німецькими професорами як посібник для місцевих університетів.

Плідні контакти Кузелі з німецьким середовищем мали й інший позитивний результат: репрезентуючи НТШ при стипендійній фундації ім. Гумбольдта в Берліні, він домігся поширення її діяльності й на українських студентів та молодих науковців, що набули внаслідок цього два десятки постійних стипендій. Мріяв, що, розлітаючися світами, молодь спадкоємно єднатиме вільну українську науку і культуру із загальнолюдськими духовними набутками.

До числа тих починань З. Кузелі, які мали фундаментальні наукові наслідки, належить організація спеціального відділу словникарства при Українському науковому інституті. Під його керівництвом разом із Я. Рудницьким підготував капітальний "Українсько-німецький словник" (із півтори тисячі його сторінок 962 уклав Кузеля — від літери "П" до "Я") — вінець діяльності вченого берлінського періоду.

Багато криється за скупим повідомленням "В р. 1940 оснував КоДУС" в "Енциклопедії українознавства" та генеалогічному довіднику "Родовід Лепких"[11] у його частині про Кузель. Організація Зеноном Кузелею Комісії допомоги українському студентству (КоДУС-у), що його довголітнім головою він був, свідчить про його діяльне піклування вихованням молодої наукової плеяди. Бездоганно організовувавши діяльність комісії, її керівник зумів — де вагою авторитету, а де й цілеспрямованими зусиллями — здобути на цю благородну справу чималі кошти. Грошові внески католицької церкви, заокеанських українських установ і збір коштів серед громадськості дали змогу отримувати стипендію протягом п'ятнадцяти років близько трьом тисячам пошукувачів на суму мало не півмільйона доларів.

КоДУС забирав у З. Кузелі надто багато сил і енергії, саме навіть листування, — воно було доведено до такої досконалості, жартували працівники, що голова відповідав на листи, які щойно мав отримати. Не раз йому доводилося приймати візитерів у стипендіальних справах навіть удома серед ночі. Джерела такої надзвичайної доброзичливості — не тільки вельми розвинене почуття обов'язку, а й те, що в цю "порятункову" інституцію "вклав він душу і серце" (О. Кульчицький). По його смерті КоДУС заснував наукову стипендію ім. З. Кузелі для українознавчих досліджень, зокрема з етнографії.

Перспектива опинитися в радянській зоні окупації Німеччини по її поразці у війні зумовила ще один переїзд родини на Захід. Осів-

ши в Баварії (в місті Фюрт), Кузеля продовжив працю в КоДУСі, співпрацював у тижневику "Час", що став чільним органом української діаспори у ФРН. Цей новий період діяльності (1945–1951) був для нього, вже дійсного члена "Історично-Філологічного товариства" (Прага) й Української Вільної Академії наук, добою плідної організаційної й наукової роботи. Запрошений на кафедру передислокованого з Праги до Мюнхену Українського Вільного Університету, він бере участь у відновленні праці НТШ та її розбудови. Як заступник, практично виконував функції голови Товариства; очолив його Етнологічну комісію, пізніше — філологічну секцію; відновив і редагував орган НТШ "Сьогочасне і минуле". Крім того, "Особливо успішну працю розгорнув Інститут Енциклопедії Українознавства під проводом проф. д-ра З. Кузелі"[12]. Співредагування енциклопедії в першій (систематичній) частині разом із її ініціатором В. Кубійовичем — остання значна праця вченого.

З 1949 р., коли помер І. Раковський, З. Кузелю обрали дванадцятим в історії НТШ його головою. Посідав цю високу посаду до смерті. Фюртський період прикметний ще й почесним докторатом З. Кузелі у визнанні його "великих заслуг на полі журналізму, статистики, еміграційних справ та ідеї позаочного навчання, за жертвенну працю для українського народу, зокрема, в ділянці культурної пропаганди на чужині та для українського студентства" [13].

Останній рік життя Кузелі минув у Сарселі під Парижем, куди він з дружиною перебрався у зв'язку з переїздом НТШ. Матеріальні умови українських науковців були тяжкими — мала площа помешкань, скромне вмеблювання, спільна кухня, на яку постачався власно вирощений харч із городу. До того ж голова НТШ страждав від хвороби, що швидко прогресувала. Незважаючи на несприятливі обставини, робота велася значною мірою завдяки Кузелиним "тактові, прикладу і погідній вдачі" (Іван Яцків). Тоді ж він був обраний дійсним членом Міжнародної вільної академії, керівником її української секції. Змагаючися з хворобою, витримуючи болі, виконував до останку свої обов'язки. Помер у лікарні 24 травня 1952 р. Похований на паризькому кладовищі Сент Уан (на кошт НТШ). Дружина пережила його лише на п'ять років і була похована у спільній із ним могилі. На вшанування пам'яті З. Кузелі відбулися жалобні академії в Парижі, Нью-Йорку й Торонто. До десятиліття від дня смерті видано "Збірник на пошану Зенона Кузелі" за редакцією В. Янева.

[1] Див. коментарі до т. 36 Зібр. тв. І. Франка в 50-ти т. (С. 448), де бракує і дати смерті З. Кузелі.

[2] *Чернецький А.* Зенон Кузеля і "Молода Україна" // Збірник на пошану Зенона Кузелі. (Далі — ЗНП.) — Париж; Нью-Йорк; Мюнхен; Торонто; Сідней, 1962. — С. 17.

[3] *Кузеля З.* Богдан Лепкий // Золота Липа. — Берлін, 1924. — С. 17–18.

[4] У вибраних творах Б. Лепкий згадав тривкі враження від мистецтва народних музик і співаків з Поручина й Жукова, власних тіток Глібовицьких, які "переймали пісні з уст народу, мов який фонограф".

[5] *Маркусь В.* Студентські роки великого друга й опікуна студентства // ЗНП. — С. 36.

[6] *Франко І.* Зібр. тв. : У 50 т. — К., 1982. — Т. 36. — С. 70–71.

[7] З 1913 р. був номінований на лектора української мови в Чернівецькому університеті з правом приймання іспитів, заступаючи проф. С. Смаль-Стоцького.

[8] *Смаль-Стоцький Р.* Спогади про Зенона Кузелю // ЗНП. — С. 45.

[9] Цит. за: ЗНП. — С. 6.

[10] Там. само. — С. 47.

[11] *Лепкий Р.* Матеріали до історії роду Лепких // *Лев В.* Богдан Лепкий. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. — С. 267–268.

[12] Історія Наукового Товариства ім. Шевченка. — Нью-Йорк; Мюнхен, 1949. — С. 49.

[13] ЗНП. — С. 12.

Закінчення у наступному номері

Professor Zenon Kuzelya (1882–1952) was a great scientific and public leader. He belonged to those scholars of the 20th century who cherished free Ukrainian science and represented it for the world. A talented ethnologist and folklorist, a lexicographer and bibliographer, he is not well known in Ukraine. The research on the scholar's personality and his scientific work based on the rare publications and archives sources aims to show Z. Kuzelya's life and creative achievements, to invite the reader into the scholar's workshop, to line out the place and meaning of his works in the Ukrainian science.

РЕЛІКТОВІ ТИПИ НАМОГИЛЬНИХ ЗНАКІВ З СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ*

Микола ТОВКАЙЛО

Хрест є одним з найпоширеніших символів у міфологічних та релігійних системах багатьох народів світу. За археологічними даними, найдавніші хрестограми на території Європи виникають ще в середньому палеоліті [30], відомі вони в пізньому палеоліті та мезоліті, але як культовий символ чи орнаментальний мотив хрест найперше поширюється в ранньоземлеробському ареалі нео-енеолітичних культур Передньої Азії та Східної Європи [31], у тому числі й на терені України [32]. Провідним символом хрест залишається і в пізніші часи. У ранньому християнстві хрест став використовуватися з II ст. н. е., а вже в IV ст. церква офіційно визнала й узаконила його в якості свого символічного знаку [33]. З цього часу хрест став одним з головних символів християнства, символом Ісуса Христа, приналежністю до віри і христової церкви, символом спасіння й одночасно монограмою Ісуса Христа.

Поширення християнського впливу на терени України розпочалося в II ст. з Кримського півострова, а вже у першій половині III ст. на території Криму вперше використовується ранньохристиянська символіка [34]. У якості намогильного знаку кам'яний хрест з розширеними кінцями почав використовуватися тут вже у ранньому середньовіччі, принаймні з V–VI ст. [35]

Наступний етап християнізації України пов'язаний з формуванням давньоруської держави з центром у Києві. Давньоруська епоха в історії України позначилася протистоянням старої і нової релігійних систем, що спричинило появу такого духовного феномена, як двовір'я [36]. Змішання старих (язичницьких) і нових (християнських) рис поховальної обрядовості простежується за археологічними даними впродовж X і наступних століть давньоруської історії [37]. Зокрема, у літописній розповіді 969 р. про передсмертні настанови княгині Ольги своєму синові мовиться про те, що: "Ольга призва сина свого Святослава и заповеда ему: с землею равно пгрести ю, а могылы не сути, ни тризны творити, ни бдына деяти..." [38] Деякі дослідники, зокрема, Л. Нідерле, неясне слово "бдин" виводили від старослов'янського "бъдѣти" і тлумачили його "як неспання і пов'язані з ним елегії над померлим" [39]. Але той же етимологічний словник подає первісне значення слова бдин — надгробна споруда (стовп)" [40]. Це слово тлумачать також як поховальну споруду, домовину [41].

Традицію встановлення на вершині могили (кургану) дерев'яного стовпа з написом на ньому імені померлого було зафіксовано також Ібн-Фадланом [42]. Залишки такого дерев'яного стовпа були виявлені Д. Самоквасовим під час розкопок Чорної Могили [43]. Рештки дерев'яних стовпоподібних намогильних знаків досліджені й на території Сербії в районі Висока Раван, де вони використовувалися з кінця XI ст., і в наступні XII, XIII і, можливо, XIV ст. Причому, увесь цей період дерев'яний стовп залишався тут єдиним типом намогильного знаку [44]. Певно, характерний як для східних, так і західних слов'ян звичай встановлювати дерев'яні стовпоподібні знаки на могилах у головах покійників, похованих уже за християнським обрядом, перейшов від попереднього часу, коли основним слов'янським обрядом поховання була кремація покійника, після якої попіл з обгорілими рештками кісток, зброї та прикрас, збирали в купу чи складали в урну, яку закопували в могилу (курган) чи ставили на вершині могили на камені або на стовпі [45].

Отже, і східні, і західні слов'яни для позначення могил використовували дерев'яні знаки у вигляді стовпа уже з X–XI ст., але наразі немає жодних даних про те, чи містили вони християнську символіку. За твердженням К. Широцького, дерев'яний, рідше кам'яний, хрест з елементами різьби в материковій Україні почав використовуватися з XIV ст. [46] М. Моздир на основі письмової згадки про смерть Клима Християновича, наведеної у Галицько-Волинському літописі під 1219 р., та кам'яного хреста із с. Звенигород і ряду інших ранніх намогильних знаків, гіпотетично відносить початок спорудження намогильних знаків

* Закінчення. Початок у № 1/2006

до першої половини XIII ст. [47] На думку дослідника, в цей час у поховальному обряді широко використовувалися переважно дерев'яні плити з зображенням хреста [48]. Очевидно, такі твердження слушні, оскільки з другої половини XII ст. східні слов'яни повністю навертаються до християнства [49]. Показовими з цього погляду є тогочасні сільські могильники, які засвідчують перевагу християнської поховальної обрядовості [50].

Однак, незважаючи на проникнення християнського віровчення в усі сфери народного життя, язичницькі вірування не були знищені повністю; значною мірою вони були змінені і пристосовані до потреб нової релігії. Утворилося складне явище християнсько-язичницького синкретизму, яке довгий час визначало духовне життя офіційно похрещеного люду, а пережитки язичницьких вірувань проіснували до початку XX ст., проявляючись у народному аграрному календарі, обрядах, звичаях, фольклорі та прикладному мистецтві [51]. Схожі процеси відбувалися і в інших країнах Європи, як на землях римського, так і візантійського впливу, де впродовж усього середньовіччя у сприйнятті звичайних людей поруч існували два паралельних бачення світу і релігійного устрою — одне офіційне, інституціоналізоване, християнське, інше — неофіційне, народне, у своїй сутності поганське [52].

За основним християнським віруванням про повернення праху прахові, земне тіло кладеться в землю, а надгробним пам'ятником позначається місце його перебування. Надгробний пам'ятник має зберегти пам'ять про померлого, його ідентичність і заслуги, для чого використовують надгробний портрет і відповідний напис. З іншого боку, у народних віруваннях смерть уявлялася як перехід з цього світу на той світ, зі світу живих у світ мертвих. Згідно давніх світоглядних уявлень українців щодо життя і смерті, "людина мала три субстанції: тіло, душу і дух. Смерть означала відторгнення від тіла як душі, так і духу. Але якщо душа назавжди покидала тіло, то дух за певних умов міг повернутися до тіла чи просто на землю, що вважалося неприродним. Отже, треба було протидіяти незвичним явищам і сприяти природному процесу. Саме такі завдання мали виконувати поховальні обряди. Вони повинні були не тільки забезпечити успішний перехід душі небіжчика у світ предків, але і вберегти живих від шкідливого впливу духу мерця" [53], і одним з оберегів, які захищали світ живих, був хрест.

На території Сербії дерев'яний знак у вигляді хреста чи просто стовпа, який ставили одразу ж після похорону, слугував також місцем, де душа могла здобути тимчасове пристановище, яке рятувало її від поневірянь на шляху на той світ. Тимчасове перебування душі біля гроба робило можливим зв'язок і спілкування з померлим у період його посмертної екзистенції між сьогобічним і потойбічним світом. Згідно давніх аністичних вірувань про поселення душі на дереві, дерев'яні намогильні знаки у вигляді стовпів чи хрестів на час панахиди уособлювали покійника, а переодягання в його одяг, приношення дарів та прикрашання рушниками завершували ритуал посмертного весілля. Після завершення річного ритуального циклу, напередодні річниці на могилі ставили надгробний пам'ятник з каменю як заміна за покійника, символічне приношення жертви хтонічним демонам, які часто відігравали роль божества [54].

Загальне значення мотиву хреста у християнському мистецтві добре відоме. У ранньому періоді (III—IV ст.) він був знаком спасіння, але пізніше, у V ст., під впливом літургійної практики і запозичення тріумфального царського мистецтва, хрест постає знаменням Vexillum Христового тріумфу над смертю і символом надії на майбутнє воскресіння їхніх апостолів, мучеників і всіх вірних. Ще виразніше тріумфальна природа хреста проявляється у подвійному і потрійному хрестах, хресті Голгофи і особливо у розквітлих багатократних хрестах, старому символі дерева життя, у якому східнослов'янські теологи вбачають розп'яття, дерево Голгофи, чиїм негинучим плодом є сам Христос [55].

Сучасні дослідники також трактують хрест як геометризований (модифікований) варіант світового дерева або як модель людини чи антропоморфного божества [56]. За О. Братком-Кутинським, хрест — символ тривимірного простору та триєдиності світобудови [57]. Інші автори розглядають хрест як символ чотирьох сторін світу [58]. Визнаною є версія, за якою хрест є символом сонця [59]. На думку А. Голана [60], одним із солярних симво-

лів, який уособлює вічність і безсмертя, хрест став тому, що в давній міфології сонце уподібнювалося летючому птаху, який схематично зображався у вигляді хреста. У післянеолітичну епоху він стає майже універсальним символом єдності життя і смерті. Звідси широке використання хреста в обряді похорону та встановленні його на могилі [61].

Однак, повернімося до ідеї тлумачення хреста як геометризованого (модифікованого) образу світового дерева. Виняткова роль рослин у житті давніх людей сприяла не тільки їхній міфологізації, а й усього того, з чим ці рослини пов'язувалися [62]. Особлива роль у багатьох індоєвропейських традиціях відводилася дубові — священному дереву, небесним воротам, крізь які божество може з'явитися перед людьми, житлу бога чи богів. Дуб присвячувався головним божествам (у слов'ян — Перуну), а в християн він служив емблемою Христа [63].

Світове дерево у слов'янській міфології втілювало в собі універсальну концепцію світу. З його верхів'ям співвідносилися птахи (сокіл, соловей та ін.), а також сонце й місяць; із стовбуром — бджоли, а корінням — хтонічні тварини (змії, бобри та ін.). Усе дерево в цілому могли зіставляти з людиною, особливо жінкою. За допомогою світового дерева моделювалася потрійна вертикальна (три царства — небо, земля й потойбіччя) та четверична горизонтальна (північ, захід, південь, схід) структури світу (звідси геометризований варіант світового дерева), життя і смерть та ін. [64]

Одним із варіантів світового дерева є дерево життя, основна ідея якого пов'язана з життєвою силою, вічним життям, що досягається через смерть [65], а також місцем перебування богів і душ померлих [66]. По світовому дереву можна було потрапити в загробне царство, яке поміщали у підземному світі або, рідше, — на небі [67]. Ще донедавна образ світового дерева (дерева життя) широко вживався українцями у фольклорі, народному житті та обрядах [68]. У цьому зв'язку особливий інтерес становлять надгробки 3-го (рис. 2: 13—19) і, частково, 5-го (рис. 3: 12-13) типів у вигляді стовпів із зубчасто-хвилястими виступами по боках. Цим вони нагадують крону дерева і лише умовно асоціюються з раменами хрестів. Подібні надгробки широко використовувалися також на Поділлі [69], Покутті [70], Балканах та Литві [71]. На фітоморфність таких намогильних знаків звертали увагу М. Моздир [72] та М. Станкевич [73]. Про те, що описані намогильні знаки могли уявлятися як дерево, може свідчити також зафіксована мною на занедбаному цвинтарі тепер уже неіснуючого старого села Домонтового традиція спилювати на пень деревину, що виросла на могилі на місці перегнилого і поваленого намогильного знака.

Поруч з фітоморфними виявлені й дерев'яні надгробки, форми яких нагадують обриси людини (рис. 1: 11, 14—16, 18; 2: 1—3; 3: 11). Окрім Середньої Наддніпрянщини, надгробки з антропоморфними рисами зустрічаються в широкій зоні від Балкан до литовського узбережжя Балтійського моря [74]. У цьому зв'язку викликає інтерес опублікований Хв. Вовком [75] стовбоподібний кам'яний хрест 1847 р. із с. Рогачів колишнього Ровенського повіту, у якому антропоморфність знака підкреслена невеличким хрестиком на ланцюжку, ніби повішеному на шиї (рис. 9: 1). Людиноподібними рисами наділені й кам'яні намогильні хрести з Північного Причорномор'я [76] та опубліковані В. Свєнціцькою різьблені ручні хрести XVII—XIX ст. з колекції Українського музею у Чернівцях [77].

Для дерев'яних надгробків Середньої Наддніпрянщини характерна гранична схематизація людської фігури, зведення її до форми хреста: голову передано округлим завершенням верхньої частини (рис. 1: 5) або на зразок багатокутника (рис. 1: 11, 14, 16; 2: 1—3; 3: 11); лінії розведених рук передано у вигляді трапецієподібної фігури; видовжений торс, розширюючись донизу, також набуває форми трапеції (рис. 1: 11, 15), або трапеції, що переростає у прямокутник (рис. 1: 14, 16), чи ромба у поєднанні з прямокутником (рис. 2: 1—3).

Процес поступового перетворення людського образу в антропоморфний хрест добре простежується на кам'яних надгробках з Південної Сербії [78]. Зокрема, тут виявлено кілька типів надгробків із зображенням людської фігури як на покладених плитах, так і на вертикальних стелах чи хрестах, у тому числі:

— "реалістичні" на плитах з рудиментарним позначенням обличчя і частин тіла (рис. 9: 4, 5);

— схематизовані на плитах, де людська фігура зображена у формі прямокутного тіла і округлої голови (рис. 9: 7). Рамена й руки часто позначені зубчастою лінією, наслідуючи підняті (рис. 9: 6, 8) або розведені в боки руки (рис. 9: 9, 10), що переростають у трапецієподібні фігури (рис. 9: 11). Подекуди використовується геометричний орнамент у вигляді зигзаґа, ромбоїдів чи кругів (рис. 9: 8–10);

— "реалістичні" на вертикальних стелах, так званих "усадниках" (рис. 9: 12а); проекцією людської фігури є хрест з кружним розширенням у нижній частині, зображений на зворотному боці стели (рис. 9: 12б);

— геометрично стилізовані скульптури на вертикально встановлених "усадниках", що мають вигляд антропоморфної фігури і хреста з трапецієподібним чи заокругленим верхнім кінцем, та на стилізованих стелах. Серед багатьох варіантів людську фігуру передано у вигляді прямокутного тіла, круглої голови, зубчастої лінії рамен та піднятих рук (рис. 9: 14). Зустрічаються дуже схематизовані зображення (рис. 9: 15). На інших людська фігура передана у формі складного хреста (рис. 9: 20). Чітко простежується, як через все більшу схематизацію людська фігура поступово перетворюється на антропоморфний хрест (рис 9: 13, 16–19).

— антропоморфні пласкі "усадники" з рельєфним зображенням голови, рамен та торса, інколи прикрашені зиґзаґом, також вкрай стилізовані (рис. 9: 21–23).

В цілому оглянуті надгробки датуються другою половиною XIV – кінцем XVII ст. Увесь цей період, а особливо кінець XVII ст., позначений дедалі більшою стилізацією людського образу, що призводило до вираженої схематизації зображення [79]. З початку XVIII ст. на півдні Сербії починають будувати грубо тесані кам'яні хрести, часто з написами на зворотному боці, які ще зберігають окремі риси з попередніх часів, зокрема хрест з кружним поширенням країв. Саме на їх основі й постав тип кам'яного надгробка XIX – початку XX ст. [80]

Тут доречно навести зафіксовані Г. Коцуняком народні назви частин хреста: "Хрест вкопаний корінем у землю, над землею зносить ся прямово пень, що долом розширений в стопу, а закінчений на горі головою. Перехресниця се рам'я" [81]. У даному випадку поєднання в одному хресті фітоморфних (коріння, пень) та антропоморфних (стопа, рам'я, голова) рис може вказувати на його походження від синкретичного образу дерева-людини чи людини-дерева. Тому цікавим і, здається, переконливим є трактування образу світового дерева А. Голаном, яке, на його думку, в глибоку давнину мислилося втіленням Великої Богині, що вважалася не лише володаркою неба, але й усієї природи, а також джерелом, першопричиною життя і смерті, від якої залежали долі усіх людей. Тому образ Богині відігравав значну роль у поховальних ритуалах, в тому числі її зображали у вигляді намогильних стел, барельєфів на стінах гробниць, статуеток у похованнях, або ж передавали символами – кільцем, кругом чи диском [82]. На думку дослідника, у неоліті світове дерево було лише одним з образів Великої Богині, ноги якої – це коріння дерев, що перебуває у землі, тому на статуетках відтворювали знак землі (ромб чи квадрат) або зображали Богиню змієногою; верхня частина дерева, спрямована в небо, уявлялася головою Богині. Оскільки в епоху бронзи символ неба став символом сонця, то світове дерево почали зображати з солярним символом у верховітті – розетою чи хрестом. Водночас відбувається також трансформація ромба, який набуває значення жіночого образу. Зв'язок ромба з фігурою Великої Богині був запозичений християнством, в іконографії якого ромб поєднується із зображенням Богоматері [83]. У цьому зв'язку стає зрозумілим вирізування в середній чи нижній частині надгробків ромбоподібних фігур як образу Великої Богині чи її атрибуту (рис. 2: 1, 2, 5, 13–15, 19; 5: 8). Таке ж місце займає ромб і на дерев'яних хрестах Коломийщини та Поділля [84].

У структурі намогильних знаків 8 та 9 типів замість ромба нижче перехрестя бачимо круг чи кільце (рис. 4: 7, 9–16; 6: 16), і лише в кількох випадках вони додатково розміщені на середохресті (рис. 4: 8; 5: 7, 8). За твердженням А. Уварова, головним джерелом для символічних зображень ранніх християн послужили язичницькі пам'ятки, причому вибір первісних християн відбувався під впливом учень найдавніших письменників церкви I та II ст., особливо творів святого Климентія.

Тому символ круга, що за Піфагором виражав повну досконалість, використовувався уже в ранньохристиянському мистецтві, де він став символом Бога. "Син Божий є безкінечний круг, в якому всі сили сходяться" — так тлумачив цей символ св. Климентій [85].

В індоєвропейській традиції круг, як один із солярних символів, неодмінно присутній у схемі світового дерева [86], але у нашому випадку цей знак, мабуть, слід розглядати як символ Великої Богині, на що, зокрема, вказує місце його розташування не на вершині, а переважно в середній частині надгробків. Однак, ця версія не підтверджується даними з Поділля і особливо Коломийщини, де круг може займати будь-яке місце, в тому числі й на вершині намогильного знаку.

У надгробках 10—12 типів місце круга посідає куля (рис. 5; 6: 1—9), яка, очевидно, несла те ж саме символічне навантаження. Смислова тотожність обох фігур полягає, певно, у тому, що "Круг виступає як універсальна проекція кулі, що визнається ідеальним тілом як у міфопоетичній, так і в науково-філософській традиціях; у вигляді кулі (графічно це круг) у багатьох традиціях уявлявся космос [87]. З іншого боку, космос може уявлятися і як модель бога чи людини [88].

Як уже мовилося, головною особливістю надгробків 6—8, 10 типів було виділення хреста із загальної структури і винесення його на верхівку витонченого стовбура: верхівці надавалася форма квадрата чи прямокутника, на яких шляхом діагонального прорізування чи видовбування формувався рівносторонній чотириконечний хрест з розширеними кінцями (рис. 3: 14—17; 4: 1,2) чи вписаний у прямокутник косий хрест (рис. 5: 9, 10; 6, 4). Цей хрест міг зазнавати змін, поєднуватися з іншими елементами, зрештою, замінюватися рівностороннім прямим "грецьким" хрестом чи з ним поєднуватися, але незмінним залишалося його розташування на вершині намогильного знаку, отже, на вершині світового дерева. Так само, вписаними в квадрат косими хрестами вінчалися й деякі дерев'яні стовпоподібні надгробки Поділля [89]. Квадрат присутній і в структурі окремих намогильних знаків Коломийщини, але, на відміну від Середньої Наддніпрянщини та Поділля, на них немає ідеограм хреста.

За В. Топоровим, "Квадрат чи прямокутник, як і співвіднесений з ними круг, утворюють горизонтальну площину світового дерева; при цьому особливо виділяються кути і середини сторін, що позначають чотири чи вісім основних напрямків". Квадрат виступає прикладом моделювання світу в цілому і моделлю багатьох храмових споруд, які, в свою чергу, розглядаються як образ світу; він також є символом поселення, в якому бачили образ космосу, інколи він виступає в частині функцій, що належать хресту, але завжди квадрат протиставляється кругові як на космічному так і соціальному рівнях [90]. У вигляді перехрещеного квадрата чи прямокутника може поставати у християнській традиції міфологічний образ раю, "небесного граду", що в середньовіччі уявлявся ідеальною блаженною обителлю [91]. З іншого боку, знак вписаного у квадрат косого хреста з п'ятьма точками, що визначають структуру міфологічного космосу, є графічною проекцією чотиригранної піраміди, яка служить образом космічної (світової) гори і, подібно до світового дерева, моделює собою всесвіт [92]. У світогляді українців гора співвідноситься з горем, а подолання шляху на гору розглядається як завершення важкого й відповідального періоду в житті людини: "гора — ясна, як зоря, і висока, як горе. На ній душа випростовується і сповідається перед усім світом" [93]. А тому в українській фольклорній традиції образ могили часто асоціюється з горою. В козацьких піснях та плачах (думах) висока гора-могила — місце останнього козацького пристановища, його сповідання, місце, де душа козацькая з тілом розлучиться [94].

Якщо стовп (атрибут культу богині) — це "світове дерево", вершина якого спрямована в небо, то логічним є розташування на вершині дерева знака, що символізує небо й одночасно може осмислюватися головою неолітичної богині [95]. У цьому зв'язку звернемо увагу на вже згадуваний кам'яний надгробок із Рогачева (рис. 9: 1) та групу надгробків XIV—XV ст. з Південної Сербії [96], на яких хрест позначає позицію голови (рис. 9: 24, 25).

Отже, винесення квадрата чи прямокутника із зображеними на них хрестами на вершину може бути правомірним у двох випадках: 1) обидві графеми є образом новоза-

вітного Єрусалиму; 2) беруться до уваги не самі по собі ці фігури, а зображені на них ідеограми хреста. Щодо першого припущення, то непрямим підтвердженням можуть бути дані про архаїчні священні стовпи у Литві з навішеними на них одним, а нерідко двома чи трьома мініатюрними дашками, спорудженими один над одним, через що вони були схожі на пагоди [97], міфологізована структура яких втілювала чотиристоронню будову світу [98]. Дерев'яні надгробки з дашками, у тому числі й ступінчастими, чи дашками з уступами були відомі й на Поділлі та Коломийщині (рис. 9: 2, 3) [99]. Можливо, ідея багатоступінчастого верху закладена в низці надгробків шостого типу з зубчастим вирізуванням нижнього краю винесеного нагору прямокутника з хрестом (рис. 3: 16, 17; 4: 1).

Розглядаючи другу версію, слід перш за все зазначити, що знаки хрестів у квадратах чи прямокутниках формувалися неширокими діагональними прорізами, через що багато які з них нагадують косі хрести, трапляються зображення й самих косих хрестів (рис. 5: 9, 10; 6: 4). За М. Гімбутас, косий хрест у неоліті Південно-Східної Європи був емблемою Великої Богині. У післянеолітичний час він був переосмислений і в епоху бронзи, набувши значення солярного символу, став дорівнювати прямому хресту [100]. Тим часом, в українському народному мистецтві косий хрест ще довго зберігає своє первісне значення, що бачимо, зокрема, на гуцульських нагрудних хрестах, найдавніші з яких датуються XVII–XVIII ст. [100] Одним із проявів процесу взаємопроникнення символів християнської і дохристиянської культових ідеологій на цих інсигніях є те, що "внаслідок віками твореної специфіки світобачення, лики святих у медальйонах змінюються близькими для гуцулів традиційними символами у вигляді косих і лише згодом прямих "грецької" форми хрестів" [100]. Отже, надгробки 6–8 та 10 типів, крім виразних фітоморфних рис, також містять антропоморфні риси, тому вони також могли постати під впливом синкретичного образу дерева-людини чи людини-дерева.

Таким чином, у Середній Наддніпрянщині збереглася велика кількість архаїчних дерев'яних стовпоподібних намогильних знаків, серед яких виділено три основних групи, які за територією поширення відповідають трьом частинам досліджуваного регіону: умовно північній, середній та південній. Всі три групи пам'яток використовувалися одночасно, принаймні від початку XX ст. і до початку 1970-х років. Кожна з цих груп зазнала впливу християнської ідеології, однак, рівень цих впливів і їхні прояви для різних груп намогильних пам'ятників були неоднаковими. Так само неоднаковими були впливи радянської ідеології, яких зазнавали, а подекуди й продовжують зазнавати, досліджувані нами пам'ятки.

Характерною рисою намогильних знаків південної частини регіону (від с. Матвіївка Золотоніського до с. Воронинці Чорнобаївського району Черкаської області є використання дерев'яного стовпа (16–19 типи). В одних випадках (16 та 17 типи) він постає як завершений пам'ятник, що не містить будь-яких ознак впливу християнської чи радянської ідеології. Такі надгробки використовувалися до кінця 50-х рр. минулого століття. В інших випадках (18 та 19 типи) — це такі ж самі стовпи, але позначені християнськими чи радянськими впливами. На пам'ятниках 18 типу такі впливи проявляються у додатковому розміщенні на верхівці дерев'яних стовпів хреста чи п'ятикутної зірки, виготовлених з іншого матеріалу (заліза). При цьому спосіб кріплення і часте порушення пропорції цих додаткових елементів вказують на їхнє пізніше походження. Такі надгробки використовували до кінця 1960-х років. Натомість, надгробки 19 типу, що були виявлені лише в трьох селах, виготовлялися вже за єдиним проектом. Серед них пам'ятники з хрестами датуються 1921–1994 рр., пам'ятники з п'ятикутними зірками — 1937–1987 рр.

Судячи з цих дат, можна стверджувати, що в південному регіоні вплив християнської ідеології розпочався раніше, ніж радянської. Але він не був визначальним. Ми бачимо, що обидва впливи проявляються паралельно, причому однаковою мірою і в однаковий спосіб. Попри це, тривалий час зберігаються традиційні намогильні знаки, що не містять пізніших ідеологічних нашарувань. Сам же процес християнізації чи радянізації традиційних намогильних знаків відбувається шля-

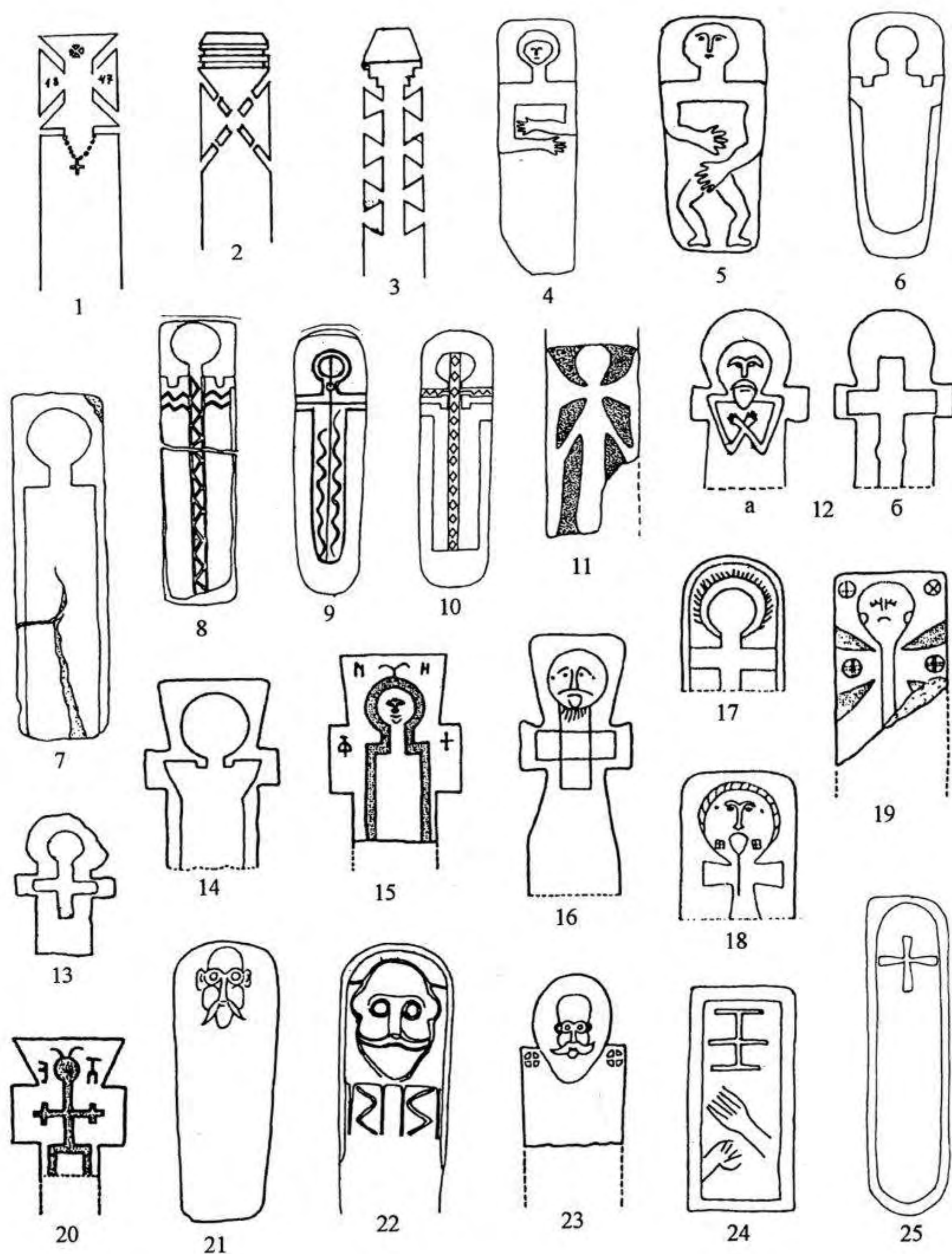


Рис. 9. Намогильні знаки з Волині (1), Прикарпаття (2, 3) та Південної Сербії: 1 – Рогачів [Волков, 1910]; 2 – Киданчі та 3 – Коломия [Колцуняк, 1920]; 5–25 – область Раса у Південній Сербії [Ерделан, 1996].

хом накладання християнських чи радянських символів на символи дохристиянської доби, якими у даному випадку є надгробні знаки у вигляді стовпів. Оскільки процес християнізації поховального обряду розпочався тут досить пізно й не встиг як слід утвердитися, стає зрозумілим, чому саме ця група традиційних намогильних знаків зазнала найбільшого впливу радянської ідеології.

Іншу картину спостерігаємо на пам'ятниках середньої частини регіону (між селами Ліпляве Канівського та Шабельники Золотоніського району Черкаської області), де вплив християнської ідеології розпочався, мабуть, раніше й через це проявився виразніше. Тут намогильні знаки ще зберігають традиційну форму витонченого стовпа, але виготовляються вони вже за цілісним проектом, який передбачає й зображення хреста. Однак сам хрест виділений і винесений у верхню частину намогильного знака, якій надається форма квадрата чи прямокутника. При цьому зберігаються й дохристиянські символи, якими є куля, круг, квадрат чи прямокутник, які також вписуються в структуру стовпоподібних намогильних знаків, що є виразною ознакою живучості традиційних символів у народному мистецтві. Але і в цьому регіоні зустрічається невелика кількість надгробків, у яких відсутнє зображення хреста взагалі, або ж він виступає в якості додаткового елементу. На відміну від південного регіону, впливи радянської ідеології проявляються тут дуже слабко: маємо лише кілька випадків, де поруч із традиційними дохристиянськими символами трапляється й зображення п'ятикутної зірки. Отже, в середній частині регіону християнські традиції переважали і в поховальному обряді, і в народному мистецтві.

Найбільш християнізованими виявилися традиційні намогильні знаки північної частини регіону між селами Сошників Бориспільського та Хоцьки Переяслав-Хмельницького районів. Це стосується й надгробка з правобережного села Ходорова. На цих пам'ятках, які також зберігають форму стовпа, хрест уже повністю вписаний у структуру намогильного знака, а в окремих випадках його зображення й зовсім набуває канонічної форми. Зберігаються, але значно меншою мірою, й дохристиянські символи (ромб, зубчастий край), які також вписані в структуру намогильного знаку. Разом з тим, ми не зафіксували жодного зображення п'ятикутної зірки, що свідчить про те, що вплив радянської ідеології зовсім не позначився на цій групі традиційних намогильних знаків. І це дозволяє зробити висновок про те, що поховальний обряд і пов'язане з ним народне меморіальне мистецтво в означеній частині досліджуваного регіону зазнали найбільшого християнізуючого впливу. І цей вплив проявився тут раніше, ніж в інших частинах досліджуваного регіону. Тому з-поміж трьох описаних груп пам'яток північна є найдавнішою, тобто, вона склалася раніше за інші.

[30] *Забашта Р.* До ідейно-формального аналізу найдавніших хрестограм // Українська хрестологія. Мистецтвознавчі дослідження. Спеціальний випуск "Народознавчі зошити". – Л., 1997.

[31] *Голан А.* Миф и символ. – М., 1993. – С. 97.

[32] *Пассек Т. С.* Периодизация трипольских поселений. – М., 1949; *Ткачук Т.* Знакові системи трипільсько-кутенської культурно-історичної спільності (мальований посуд). – Вінниця, 2005. – Ч. 1, 2.

[33] *Голан А.* Миф и символ... – С. 97.

[34] *Юрочкин В. Ю.* Древнейшие изображения Креста Господня // Православные древности Таврики. – К., 2002. – С. 21–50.

[35] Там само. – С. 29, 30, рис 14–17.

[36] *Зубарь В. М., Павленко Ю. В.* Херсон Таврический и распространение христианства на Руси. – К., 1988. – С. 194–199.

[37] *Моця О., Ричка В.* Київська Русь: від язичництва до християнства. – К., 1996. – С. 45.

[38] Этимологический словарь славянских языков / Под ред. О. Н. Трубачева. – М., 1976. – Вып. 3. – С. 112; *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. – С.Пб., 1908. – С. 114, 115.

[39] *Нидерле Л.* Славянские древности. – М., 1956. – С. 212, прим. 1.

[40] Этимологический словарь славянских языков. – Вып. 3. – С. 112.

[41] *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. – М., 1988. – С. 389.

[42] Там само. – С. 389.

[43] Там само.

[44] *Ердељан Ј.* Средњовековни надгробни споменици у области Раса. – Београд, 1996. – С. 114, прим. 35.

[45] *Нидерле Л.* Славянские древности. – С. 207, 217.

[46] *Широцький К.* Надгробні хрести... – С. 14, 22.

[47] *Моздир М.* Українська народна меморіальна скульптура. – С. 13-16.

[48] Там само. – С. 10.

[49] *Моця О. П.* Релігія і церква // Історія української культури. – К., 2001. – Т. 1. – С. 790.

[50] *Моця О., Ричка В.* Київська Русь: від язичництва до християнства. – С. 190; *Моця О. П.* Релігія і церква. – С. 790.

[51] *Мисько Ю., Чучко М.* Відображення пережитків язичницьких вірувань населення Буковини в церковних документах XVIII–XIX ст. // Етнічна історія народів Європи. – К., 1999. – С. 89.
[52] *Ердељан Ј.* Средњовековни надгробни... – С. 109.
[53] *Пономарьов А. П.* Поховально-поминальні ритуали // Історія української культури. – К., 2003. – Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII ст. – С. 1147–1150.
[54] *Ердељан Ј.* Средњовековни надгробни... – С. 112–113, 124.
[55] Там само. – С. 123.
[56] *Топоров В. Н.* Крест // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1992. – Т. 2. – С. 12; *Музиченко Я.* Дерево життя // Українські символи. – К., 1994. – С. 70, 71.
[57] *Братко-Кутинський О.* Феномен України. – К., 1996. – С. 39.
[58] *Рыбаков Б. А.* Космология и мифология земледельцев энеолита. // СА. – 1965. – № 1. – С. 32; *Голендрухин Ю. Н.* Вопросы класификации и духовный мир древнего земледельца по петроглифам Саймалы-Таша // Первобытное исскуство. – Новосибирск, 1971. – С. 193.
[59] *Нейхард А. А.* Происхождение креста. – М., 1956. – С. 5.
[60] *Голан А.* Миф и символ. – С. 100, 103.
[61] *Топоров В. Н.* Крест. – С. 13.
[62] *Топоров В. Н.* Растения // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1992. – Т. 2. – С. 368.
[63] Там само. – С. 370.
[64] *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Славянская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1992. – С. 451.
[65] *Топоров В. Н.* Древо жизни // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1991. – Т. 1. – С. 396, 397.
[66] *Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М., 1978. – С. 38.
[67] *Петрухин В. Я.* Загробный мир // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1991. – Т. 1. – С. 452–456.
[68] *Музиченко Я.* Дерево життя. – С. 62.
[69] *Широцький К.* Надгробні хрести... – С. 23, мал. 63–76.
[70] Народні хрести в Коломийщині. – С. 10, табл. IV: 74–78 та ін.
[71] *Толстой Н. И.* Об одной Карпатско-Южнославянской изопригме. – Рис. 12, 16, 19, 24.
[72] *Моздир М.* Українська народна меморіальна скульптура. – С. 9; До генези намогильного знака в Україні. – С. 70.
[73] *Станкевич М.* До типології хреста. – С. 61; *Станкевич М.* Структура художнього тексту хреста // Українська хрестологія. Мистецтвознавчі дослідження. Спеціальний випуск "Народознавчі зошити". – Л., 1997. – С. 14, 15.
[74] *Толстой Н. И.* Об одной Карпатско-Южнославянской изопригме. – С. 51; *Станкевич М.* Структура художнього тексту хреста. – С. 14, 15.
[75] *Волков Ф. К.* Старинные деревяные церкви на Волыни. – Рис. 36.
[76] *Сапожников І., Шувалов Р.* Типологія і хронологія... – Рис. IX: 1–8.
[77] *Свенціцька В.* Різьблені ручні хрести XVII–XIX ст. – Л., 1939. – Т. 2. – Рис. 65, 67.
[78] *Ердељан Ј.* Средњовековни надгробни... – С. 64–69, рис. 4–6, 18–22, 26, 27, 30, 31.
[79] Там само. – С. 68, 85-106.
[80] Там само. – С. 106.
[81] *Колцуняк Г.* Народні хрести в Коломийщині. – С. 6.
[82] *Голан А.* Миф и символ. – С. 13, 15, 18, 20, 32, 156.
[83] Там само. – С. 86, 87, 156, 157.
[84] *Колцуняк Г.* Народні хрести... – Табл. III: 1; V: 59, 61; VIII: 72; IX: 87, 98; *Широцький К.* Надгробні хрести... – Мал. 35, 48, 69.
[85] *Уваров А. С.* Христианская символика. – М., 1908. – Ч. 1: Символика древне-христианского периода. – С. 41, 43, 103, 138.
[86] *Топоров В. Н., Мейлах М. Б.* Круг // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1992. – Т. 2. – С. 19.
[87] Там само. – С. 18.
[88] *Топоров В. Н.* Космос // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1992. – Т. 2. – С. 10.
[89] *Широцький К.* Надгробні хрести... – Мал. 15–18.
[90] *Топоров В. Н.* Квадрат // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1991. – Т. 1. – С. 630–631.
[91] *Аверинцев С. С.* Рай // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1992. – Т. 2. – С. 364; *Голан А.* Миф и символ. – С. 104.
[92] *Евсюков В. В.* Мифы о мироздании // Мироздание и человек. – М., 1990. – С. 37, 38.
[93] *Чумарна М. І.* З початку світу. Україна в символах. – Л., 1996.
[94] Дума "Про трьох братів Азовських" // Українські народні пісні, наспівані Д. Я. Яворницьким. – К., 1990. – С. 245.
[95] *Голан А.* Миф и символ. – С. 63, 156.
[96] *Ердељан Ј.* Средњовековни надгробни... – С. 69, рис. 2, 7–9, 12, 14.
[97] *Голан А.* Миф и символ. – С.158.
[98] *Криворучко Ю.* Генезис символу хреста в урбаністиці // Українська хрестологія. Мистецтвознавчі дослідження. Спеціальний випуск "Народознавчі зошити". – Л., 1997. – С. 56.
[99] *Широцький К.* Надгробні хрести... – Мал. 66, 72, 75; *Колцуняк Г.* Народні хрести... – Табл. I: 13, 14; II: 18, 27, 29; III: 36; IV: 42–44, 52; V: 62, 64; VIII: 76.
[100] Голан А. Миф и символ. – С. 119, 157.
[101] *Боньковська С.* До генези гуцульських нагрудних хрестів // Українська хрестологія. Мистецтвознавчі дослідження. Спеціальний випуск "Народознавчі зошити". – Л., 1997. – С. 31–36; *Боньковська С.* Синкретичні мотиви на гуцульських нагрудних хрестах // Українська хрестологія. Мистецтвознавчі дослідження. Спеціальний випуск "Народознавчі зошити". – Л., 1997. – С. 37–40.

This article is the continuation of the research of the tomb signs, their types and peculiarities. The symbol of the cross bearing both pagan and Christian meaning was a wide-spread tomb sign since early Middle Ages. It connects Christian symbol of Christ's triumph and pagan world tree, the symbol of the Great Goddess. Crosses having anthropomorphic features are depicted in the article as well.

ТРАДИЦІЙНЕ ХАРЧУВАННЯ ВОЛИНЯН*

Микола ДАВИДЮК

Як уже говорилося, Волинь, з огляду на географічне розташування, завжди була багата на рибу. Тут водилися щуки, лящі, в'юни, окуні, карась і багато інших. Але найбільше цінувався лин, про що свідчить і приказка: "Нема м'яса над свинину, нема риби над линину". Зі свіжої риби готували юшку, як, наприклад, "ялєк" в Іваничівському районі. Для цього її варили у воді разом з картоплею, заправляючи перцем і засмачували олією [129]. Часто рибу обкачували в борошні й обсмажували в олії з обох боків. Інколи смажену охолоджену рибу складали в посудину, пересипаючи кожен шар порізаною цибулею та заливали розсолом з води й оцту, заправленим спеціями, і давали настоятись [130]. Соління риби на Волині не було поширеним. За необхідності, волиняни купували оселедці, або ж тільки розсіл, з якого готували таку собі "дриґавку". В розсіл вкидали порізану картоплю, додавали борошно, цибулю, зелень, і все це варили [131]. Сушену рибу розмочували і кидали в юшку, особливо в піст.

Найбільш поширеним повсякденним напоєм на Волині був узвар ("вар"). Готували його зі свіжих (влітку) та сушених (зимою) фруктів та ягід. Узвар також був обов'язковою обрядовою стравою, що засвідчує його давність у харчовому раціоні волинян. Але слід зазначити, що назва "узвар" нині майже вийшла з ужитку, поступившись назві "компот".

Дуже поширеними були різні кваси. Із сухарів готували квас-сирівець: сухарі запарювали гарячою водою і давали настоятись, поки вони вкиснуть. Робили також фруктові кваси із яблук, слив, груш, популярним був квас із підсмаженого зерна, яке заливали гарячою водою, вкидали дріжджі, сушені яблука та груші. Давали охолонути і ставили в тепле місце, щоб перебродило [132]. Пили також буряковий квас, хоча він переважно використовувався для приготування борщів.

Весною збирали березовий та кленовий сік, з якого готували смачний напій, заправляючи його сухарями або підсмаженим ячмінним зерном. Соку намагалися заготувати якнайбільше, аби вистачило до косовиці, коли він особливо був необхідний.

З ягід робили різні наливки: вишняк, слив'янку, тернівку. І хоча технологія приготування була дуже проста і вистачало сировини, робили їх в дуже обмеженій кількості. Це потребувало багато цукру чи меду, які були доступні не всім. Тому вживали їх виключно у свята.

Вино з винограду на Волині не виробляли й не споживали, про що довідуємось із свідчень подорожуючих іноземців. Так, Амбросій Контаріні, який був на Волині в 1473 р., відзначав, що в Луцьку "загалом не п'ють вина, але вживають напій, зроблений з меду, котрий значно міцніший від вина" [133]. Щоправда, після того, як в Україні з'явилося "повно порозкиданих по цілому світі гебреїв (жидів), які її мешканцям аж надто залили були горло ріжними кольоровими горілками або брондтвайнами" [134], хмільний мед на Волині став такою ж рідкістю, як і вино. Тому й не дивно, що про такий колись популярний напій, як питний мед, дізнаємось лише з фольклорних джерел.

Пропила мати дочку
На солодкім медочку.
На гіркій горілці.
На чужій матінці. [135]

або:

Їдять кутю солодкую,
Щедрий вечір.
П'ють горілку медовую,
Щедрий вечір. [136]

Щодо горілки, то ще в першій половині XX ст. в домашніх умовах її не виготовляли. А з огляду на дорожнечу, і по шинках споживали її небагато, та й то переважно на великі свята. Наприклад, на весіллі всі пили з однієї чарки ("килішка"). Першими випивали батьки молодих, а потім по черзі всі гості. Вважалося, що на явсе весілля має вистачити три літра горілки. За радянських часів почалась епоха самогоноваріння. В основному на Волині горілку гнали з цукрового буряка.

Харчування й страви були тісно пов'язані з релігією та обрядами. Найбільш виразно це проявляється в святковій та обрядовій їжі,

* Закінчення. Початок у № 1/2006

коли її утилітарно-практичні функції стають другорядними відносно ідейно-символічного навантаження не лише страв, але й самого процесу приготування.

Все життя людини було сповнене найрізноманітніших обрядів та повір'їв. Як зауважив митрополит Іларіон, "від самого народження аж до смерті людина жила в обрядах, то в своїх домових, то в обрядах публічних чи святих" [137]. І паралельно з обрядами виникали певні відмінності в харчуванні та приготуванні страв. Найважливішими в житті людини були, звичайно, обряди, пов'язані з народженням, одруженням та смертю.

Серед звичаїв, пов'язаних з народженням дитини, першим з цілого циклу було відвідування породіллі ("одвідини"). Провідувати молоду матір ішли самі лише жінки, без чоловіків. На думку М. Поповича, це зумовлювалось тим, що до ініціації, заміненої хрестинами, батько не мав контактів з дитиною [138]. На відвідини жінки йшли з власної ініціативи, виявляючи, таким чином, своє бажання поздоровити і підтримати ослаблену після пологів матір. Коріння цього звичаю пов'язане з архаїчними віруваннями, серед яких було підношення їжі богам на честь новонародженого [139]. Якихось особливих вимог чи заборон щодо переліку продуктів, які несли з собою, не було, хоча й існували певні локальні особливості. Обов'язково несли хліб і солодощі, "щоб життя було солодким" [140]. Майже завжди приносили сир із сметаною, аргументуючи тим, що молодій матері потрібно їсти більше молочних продуктів [141]. У північно-західних районах Волині обов'язковою стравою, яку несли на відвідини, була "хамула" [142]. В Локачинському районі заборонялося приносити яйця, бо "дитина в прищах буде", а так несли "хто, що міг" [143]. Отже, набір продуктів був досить різноманітний, але обов'язковими були три компоненти: хлібні вироби, солодощі і щось з молочних продуктів.

На противагу відвідинам, хрестини мали офіційний характер, до них готувалися на певний визначений день. В деяких селах існувала заборона хрестити дітей під час посту [144]. Загалом же, дитину намагалися охрестити якнайшвидше. Кум на хрестини обов'язково йшов з хлібом, а кума з "крижмою" (полотно, на якому хрестили дитину). В Радивилівському районі, якщо раніше в сім'ї помирали діти, то дитину "до хреста" подавали крізь вікно [145]. Після охрещення відбувалася святкова трапеза. Готували різноманітні страви: тушковану капусту, холодець, пироги та вареники з різними начинками. Основний перелік страв був однаковий по всій Волині, хоча й існували локальні особливості щодо обов'язковості приготування певних страв.

Так, у Радивилівському районі на столі неодмінно мала бути локшина [146], в Луцькому — вареники з гречаною кашею та "гумочка" (сир зі сметаною) [147]. Остання страва була обов'язковою і в Горохівському районі [148]. Зберегла своє обрядове значення на Волині й каша. Варили її переважно з пшона і тільки солодку. Готувала найстарша жінка в сім'ї [149].

Як і на сусідньому Поділлі [150], на Волині існував звичай дарувати "квітки". Робила і роздавала їх баба-повитуха (баба-бранка).

Ішла баба з міста,
Несла квіток триста:
То з дубини, то з калини,
То Марійці на рудини.

Отримані квітки кожен встромляв у скибку хліба, "щоб до року дитина ходила" [151]. За квітки віддячували грошима, які баба-повитуха віддавала породіллі. Наступного після хрестин дня бабу-повитуху везли на візку чи санях, застелених соломою, до корчми за "пригощанням" [152].

Особливо пишно та яскраво святкувалось на Волині весілля. Весільний стіл відзначався широтою асортименту та калорійністю страв. Готувались до весілля завчасно, намагаючись, щоб на цю пору в господарстві було відгодоване порося чи теля на забій. Звертали увагу й на пору року: найчастіше весілля влаштовували восени, з нового врожаю, про що говориться і в народній примовці:

Зимою женеться дурнуватий,
Весною женеться багатий,
Восенню женеться бідний. [153]

До весільного столу готували ковбаси, робили кишку, сальтисон, варили холодець, тушкували капусту, голубці, варили картоплю, вареники, різні підливи. Готували також борщ та кашу. У весільних піснях про це співалося так:

Ми були в свата-діда,
Їли борщ без хліба,
А кашу без солі —
Було всього доволі.

Або ж:

Їли гостоньки, їли.
Цілого вола з'їли.
На столі — ни кришечки,
Під столом — ни кісточки. [154]

У деяких районах кашу подавали насамкінець, вона вважалась розхідною стравою: "Вибачайте, після каші нема більш паші" [155]. Хоча в основному "вишибайлом" або "розхідчиною" був кисіль [156]. У північних районах Волині на весільному столі обов'язковою стравою був сир [157], який у с. Мирному Горохівського району називали "мандриця". Його найперше мали покуштувати молода з молодим, щоб корови файно велися [158].

Окрім святкових страв, символічне значення мали хлібні вироби. Мабуть, саме у весільних обрядах хлібові належить найбільше функціональне і символічно-смислове навантаження, і, в першу чергу, це стосується короваю.

Для випікання короваю запрошували коровайниць — жінок, які щасливо живуть в парі. Не допускались до короваю вдовиці, розлучені або самотні жінки. Також не запрошували жінок, у яких помирали діти, та тих, які мили мерця [159]. Вважалось, що число коровайниць має бути парним, хоча в деяких селах навпаки — скликали непарну кількість жінок [160]. Коровайниці обов'язково несли з собою борошно, цукор, яйця:

На весілля ішла,
Коробку яєць несла.
Перевстріли хлопці,
Побили яйця в коробці. [161]

Коровай випікали в обох наречених. І відбувалося це, як правило, в суботу, а в неділю починалось весілля. У деяких районах Волині коровай пекли не в домі молодих, а у хрещених батьків та родичів, подібно до північного заходу Поділля [162]. Хоча, як правило, справжній коровай пекли лише хресні батьки, а родина ішла на весілля із коровайцями, які різались на стіл замість хліба [163].

Сам процес приготування був дуже тривалим і супроводжувався обрядодіями, що мали забезпечити не лише вдале випікання короваю, а й щасливе життя молодят. А це, на думку волинян, напряму залежало одне від одного.

Насамперед коровайниці просили благословення батьків розчиняти коровай:

Пане господару цього дому,
І ве, господеньо-голубко,
Благословеле сена женети —
Благословіть коровай розченети. [164]

Коровай виробляли з пшеничного борошна, додаючи молоко, сметану, яйця, масло та цукор:

Ніхто не вгадає,
Що є в тім короваї:
Сім кіп яєць, дві кілі масла,
Бо я коровицю пасла. [165]

Перед вимішуванням короваю мати обов'язково пов'язувала коровайницям нові фартухи і хустки [166]. Вважалось, що місити коровай повинні всі коровайниці, незалежно від їх кількості [167]. Як починали виробляти, співали:

Клечте татонька
(мамоньку, сестричку, брата), клечте,
В коровай гроші течте.
Молодій, молодому
Добру доленьку зечте.

Окрім цього, необхідно було, щоб малий хлопчик ткнув у тісто мізинцем і перехрестив його тричі [168]. Також на дно короваю клали навхрест колосся і кидали копійки: "щоб з хлібом жилося, і гроші водились" [169]. Зверху коровай прикрашали зробленими з цього ж тіста шишечками, гусочками, лебедями, пташечками. Коли коровай саджали, коровайниці хрестили піч і стіни коцюбою [170]. Іноді коровайниці могли напалювати піч до короваю дровами, краденими по сусідах [171]. А посадивши коровай, співали, вірячи, що словом можуть забезпечити необхідну дію.

Вдайся нам, короваю,
З середини аж до краю,
Й вгору височенький,
А й в боки широченький. [172]

Водою в якій коровайниці мили руки, вмивали всіх присутніх, а потім цю воду виливали під вишню, приспівуючи:

Ми під вишню ходили,
Святу воду носили.
Святу воду виливали,
Своїх дітей парували. [173]

У деяких селах миску, в якій мили руки, тричі перекидали через хату. По тому, як впаде миска, гадали, хто народиться спершу — хлопчик чи дівчинка [174]. А в цей час господиня готувала вечерю. Страви подавали-

ся ті ж, що й на весілля. Обов'язково пригощали горілкою та хлібом з медом:

Ой де ж тая й мати,
Обіцяла солодкої й дати.
Як не даси солодкої,
То хоч дай нам гіркої. [175]

Готовий коровай зверху прикрашали ще й живими або штучними квітками, найчастіше барвінком:

Короваю-раю, я тебе вбираю
У красне квіточке,
Щоб любились діточке. [176]
Стелися, барвіночку,
Кругом будиночку.
Будем тебе рвати,
Коровай вбирати. [177]

Разом з короваєм вбирали у квіти та стрічки весільне дерево. В Локачинському районі таке деревце називалось "теремець". Його ж ставили у короваєць, який несли до молодої, де обмінювалися "теремцями" з дружками молодої [178].

Ділили коровай між усією родиною, нікого не минаючи:

Крайте коровай, крайте
І нікого не минайте.
І старому, і малому
По шматочку дайте. [179]

Існувала заборона куштувати коровай нареченим [180], бо "діти будуть сморкаті" [181].

Крім короваю, на Волині пекли й інше обрядове печиво, яке різнилося своїми назвами й функціональним призначенням.

Обов'язково пекли калачі або коровайці, з якими йшли запрошувати на весілля. Молода, увійшовши до хати, кланялась і клала на стіл калача, якого господиня віддавала дружці [182]. Вручення калача чи коровайця [183] було рівнозначне запрошенню на весілля. З калачем обов'язково їхала до молодої старша сваха (від молодого). Після приїзду в неї вимагали калача, співаючи:

Ой дивно нам, дивно,
Що в свахи калач видно.
Він на нас поглядає,
А вона його затуляє. [184]

У деяких селах такий хліб називали не калачем, а "струслями" [185]. З ним батьки зустрічали та проводжали молодих. Окрім того, спеціально для молодих пекли два спарених калачі або пампушки, які називалися "парка". Ця "парка" на весіллі лежала перед молодими, а поруч обов'язково стояв мед. І молоді неодмінно мали скуштувати хліба з "парки" і медом закусити [186]. До того ж, вони несли їх під руками, як ішли до шлюбу і як поверталися звідти.

Разом з короваєм обов'язково випікали "шишечки", якими обдаровували коровайниць. Як правило, для кожної коровайниці робили по дві шишечки [187]. В північно-західних районах для коровайниць пекли не "шишечки", а "гусочки" (маленькі палянички у вигляді гусочки). Як і "шишечки", вони робилися з того ж тіста, що і коровай [188]. "Гуски" також пекли і для молодої. Вона їх роздавала, як ішла до шлюбу, малим дітям [189]. Крім того, "гусочками" молодята обов'язково обдаровували своїх похресників [190]. Іноді "гусочки" пекли не в суботу, а напередодні — у четвер, і роздавали малим дітям. А спечені разом з короваєм у суботу — для старих [191].

Хлібом або снопом жита переймали молодих односельці, вимагаючи взамін горілку або інше пригощання. На другий день після весілля молоді хлопці брали ті снопи і обмолочували на рядніні, потім перевдягалися і ніби їхали те зерно молоти. Взявши в когось, приносили, це, мовляв, вже борошно молодого [192]. Третій день весілля на Волині називався "розхідним борщем". Невістка обов'язково варила борщ і сама розносила гостям [193]. Лише поївши борщу, гості могли йти додому. Через тиждень, у неділю, в домі молодої були "пироги". Весь цей тиждень молода не мала права ходити до своїх батьків у гості. А в неділю мати молодого обов'язково пекла пироги — "маков'яті" [194]. Пироги були останньою гостиною у весільному обряді.

Важливого символічного значення набувала їжа і в поховально-поминальній обрядовості. На поминальну трапезу ("гобід", "обід", "губід") на всій території Волині обов'язково готували коливо. Робили його переважно із зерен пшениці. У приполіських районах з цією метою могли використовувати зерно ячменю [195] або дрібно покришену білу булку [196]. В деяких селах для колива використовували рис [197]. Приправляли коливо розведеним водою медом чи цукром або узваром. Коливо обов'язково прибирали зверху цукерками або ягодами. При

цьому стверджували, що "людина, як те зерно: виходить з землі і в землю йде" [198]. Загалом, у свідомості волинян життя людини асоціюється із зерном. Так, коли в хаті був покійник, з неї обов'язково виносили все зерно, вважаючи, що інакше воно помертвіє і вже не зійде [199]. Як небіжчика виносили з хати, то стукали труною тричі об поріг і обсипали зерном [200]. Коли молода мати ішла до "виводин", обов'язково брала з собою збіжжя, "бо, якщо буде йти похорон, треба сипнути на людей" [201]. Поки в хаті покійник, нічого не можна садити — "буде поганий урожай" [202]. Таке широке використання зерна у сімейних обрядах В. Пропп пояснював тим, що саме ланцюжок зерно — рослина — зерно складає одвічну круговерть, яка свідчить про нескінченність життя [203].

Покійника на Волині ховали лише після того, як він "переночує" в хаті. По дорозі на кладовище перед ним несли хліб і коливо. Подекуди на Волині зберігся звичай, коли на дорогу, по якій проходить похоронна процесія, виносять хліб [204]. Після похорону повертаються в дім небіжчика і обов'язково миють руки [205]. Обід починався з того, що всі куштували коливо, після якого на всій території Волині обов'язково подавали і горох, і капусту. Подекуди з них готували одну страву: "трясанку" [206] або "мішанку" [207]. В південно-східних районах Волині, окрім цього, на поминальні обіди обов'язково готували кашу, переважно гречану. Якщо не в піст, то могли готувати й рисову на молоці [208]. Поза цим набір страв був різноманітний, залежно від можливостей. Традиційно готували борщ, голубці, холодець, грибну або м'ясну підливу, купляли оселедці, пекли пироги, робили різні салати. Коли помирала найстарша господиня, обов'язково мав бути свіжоспечений хліб [209]. Подекуди побутував звичай готувати на поминальні обіди лише пісні страви [210], або ж існувала заборона готувати страви із м'яса [211].

Поминальні обіди на Волині справлялися у день похорону, на дев'ятий та сороковий дні і на роковини. Всі вони проходили за однаковим сценарієм. Правда, у деяких селах коливо в день похорону не готувалось, проте воно було обов'язковим на сороковий день і на річницю [212].

Певною своєрідністю на Волині відзначався похорон неодружених. Їх вбирали у весільний одяг і виконували цілий ряд весільних обрядів. Випікали коровай, який, подібно до весілля, ділили між усіма присутніми [213].

Календарні свята й обряди становлять найсуттєвішу частину традиційно-побутової культури, оскільки визначають розпорядок життя людини протягом року, перебуваючи в магічному зв'язку з природою. Як і в родинній обрядовості, тут чітко простежується символічне значення їжі.

Найбільш показовими в цьому плані є страви різдвяно-новорічного циклу. Вечір напередодні Різдва називався Багатою кутею або Вілією. До нього ретельно готувалися, віряччи, що багата й різноманітна вечеря в цей день забезпечить багатство в наступному році. Традиційно готували дванадцять пісних страв, хоча деякі респонденти називають і меншу кількість: п'ять, сім, дев'ять. Під час приготування вечері кожна господиня намагалася використати якнайбільшу кількість видів сільськогосподарських культур, аби вони потрапили на святковий стіл. На Волині готували кутю переважно з пшеничного зерна, і лише в деяких припол ліських селах — ячмінну. Кутя вважалася основною обрядовою їжею, а тому з нею пов'язано чимало обрядодійств. Так, першу ложку куті підкидали на стелю і за кількістю приліплених зернин передбачали врожай наступного року. Іноді кутю їли стоячи, вірячи, що цілий рік не болітимуть ноги [214]. Воду, в якій промивали зерна на кутю, виливали під садові дерева, щоб краще родили [215]. Кутю готували густу, заправляли маком і медом або узваром. На святковому столі обов'язково мала бути риба. І коли упродовж року щось залітало в око, потрібно було промовити: "Кока, кока, вилети з вока, бо на Коляду рибу їла" [216]. Готували борщ з грибами або капусняк, голубці, капусту з горохом, пироги та вареники з пісною начинкою, книші з цибулею. Загалом намагалися використати якнайбільший асортимент продуктів. Подекуди збереглася заборона готувати страви з картоплі [217].

Після вечері зі столу не прибирали, а залишали на цілу ніч. Вірили в те, що прийдуть вечеряти душі померлих родичів, і в те, що "якщо залишити вечерю на ніч, то цілий рік буде що їсти" [218]. В деяких районах не прибирали лише кутю, на неї клали хліб і ложки для мертвих [219].

Особливою щедрістю відзначалась вечеря напередодні Нового року за старим стилем — Багатий або Щедрий вечір, на який всі страви уже готувалися скоромні, оскільки з Різдвом починався період м'ясниць. На цей час в кожному господарстві намагалися заколоти кабана, а тому до столу вже подавалися різноманітні ковбаси й інші вироби зі свинини, та й всі страви готувалися на м'ясній основі. Певне уявлення про святковий стіл дають колядки та щедрівки. Адже саме в цих побажаннях і відбивався реальний або ж бажаний стан речей:

Щедри-ведрик,
Дайте вареник.
Грудочку каші,
Кільце ковбаски.
А як мало,
Дайте сала,
А як донесу,
Дайте цілу ковбасу [220].

Дещо незрозуміла ситуація з приготуванням на Щедрий вечір куті. В одних селах її готували, в інших вона не була обов'язковим атрибутом, та й явна географічна залежність тут не простежується.

Кульмінацією періоду дванадцятидення були Водохреща, або Йордан. Вечеря напередодні цього свята називалась "Водяною Вілією". Вірячи у те, що всі побажання в цей вечір мають стати реальністю, кожна страва, яка подавалася до столу, супроводжувалась певними словами та діями. Так, коли господар бере ложку куті, господиня промовляє: "Кутя свята на стіл іде, пшениця на лану ще краща буде".

Подаючи вар (узвар), приказували: "Дерева ряснітимуть яблуками, грушами, сливами, вишнями". Капусняк: "Буйні буряки, бараболя, огірки, капуста, морква зародять у городі". Голубці: "Як голуби, любитимуться наші діти й батьки".

Пиріжки: "Пиріжки, як бики, щоб сита худібка була..."

Рибу: "Вода буйна, а риба смачна — все лихе з води прожени".

Горох: "Як горох, покотяться вівці, полупляться курчата".

До страви з маком: "Як мак незчислений — рої вкриватимуть усі дерева" [221].

Центральною дією Водохреща було освячення води, якою кожен господар окроплював своє обійстя, хату, худобу. Окрім того, пекли пирога з кашею, який давали худобі [222].

Наприкінці м'ясниць, перед Великим постом, був сиропусний тиждень ("Масниця", "Масляна", "Колодка"). На цьому тижні дозволялося вживати усілякі продукти, окрім м'ясних, але найбільше споживали молочні. Готували вареники та пироги з сиром, молочні каші, начинки з сиру та сметани. Давній звичай Колодки втратив свій зміст і перетворився на звичайне гуляння. Як правило, він полягав у сованні поліна від оселі до оселі, за що в кожному господарстві влаштовували гостину. Все це супроводжувалося піснями:

На Колодку ходила,
Щоб капуста родила.
А з Колодки ішла,
Щоб капуста росла.
Та високо піднялася,
Щоб капуста розрослася. [223]

Останній день цього тижня відомий під назвою Запусти. На вечерю готували квашу і варили яйця [224]. Це був останній день перед постом, а разом з тим — останнє свято зими. Подальші дії були спрямовані на закликання весни — пори закладання майбутнього врожаю.

Однією із таких магічних дій було випікання обрядового весняного печива. Так, на день Сорока святих (22 березня) в північно-західних районах Волині пекли печиво у вигляді жайворонків і роздавали малим дітям, щоб "вине худели і закликале весну" [225]. У південно-східній частині в цей день готували сорок пирогів або сорок вареників — по одному пирогові на кожного святого. На середохресну середу (середину Великого посту) пекли хрещики, які їли самі і давали худобі. Один з них зберігали аж до посіву, поклавши у зерно. З'їдали його на полі, поділивши з кіньми чи волами [226]. Подекуди зберігся звичай на Благовіщення (7 квітня) випікати прісне печиво — "бусликові лапки". З цим печивом виходили зустрічати приліт лелеки, а побачивши птаха, бігали і кричали, казали, щоб ноги не боліли [227]. Це печиво, подібне до хрестів, також могли брати в поле на оранку та засів [228].

Головним весняним святом завжди вважався Великдень, або Пасха. До цього дня обов'язково пекли обрядовий хліб — паску. Виробляли його з найкращого пшеничного

борошна, найчастіше у четвер, інколи в суботу. Сама назва хліба походить від давньоєврейського Pesah ("Песах"), що означає — минаю, проходжу, і пов'язана з біблійною легендою про звільнення ізраїльтян з єгипетського рабства. До Великодня на Волині виготовляли писанки та крашанки. Яйця фарбували цибулинням, що давало насичений коричневий колір, зеленим житом та конопляною половою, отримуючи зелений колір, якщо ж хотіли мати жовтий — використовували гречану полову. Писанкам та крашанкам надавалося великого символічного значення, особливо освяченим. Взагалі, до всього свяченого волиняни ставилися з особливою повагою і вірою. Тому на Великдень до церкви несли якнайбільше продуктів: паски, яйця, хліб, сир, м'ясо, сало, ковбаси — все залежало від можливостей. Деякі господарі несли ціле порося з хроном у зубах [229]. Перше великоднє снідання проходило дуже урочисто. Починали з крашанки, яку ділили між усіма членами родини. За сніданком потрібно було скуштувати все, що було посвячено. Крихти й різні залишки ні в якому разі не викидали. Їх віддавали худобі та птиці, окрім свині, якій свяченого давати не можна, або закопували в землю. Кістки зі святкового столу зберігали до свята Юрія (6 травня) і тоді закопували їх на полі на гарний врожай [230]. Великодні свята на Волині тісно переплітаються зі святом Юрія. Так, разом з паскою із залишків тіста випікали "вишкрібок", який на Юрія брали з собою у поле [231] або лишали посвячену для цього пасочку. Як і на Великдень, готували крашанки, шкарлупи від яких не викидали, а закопували в землю або пускали на воду. Вважали, якщо покласти ці шкарлупи під перший копець картоплі, "то вони будуть вельми чисти" [232]. Всі ці дії були спрямовані на одне — забезпечити майбутній врожай.

За тиждень після Пасхи була Провідна або Поминальна неділя. На кладовище несли паску та крашанки, сільський парох з процесією обходив й освячував могили.

Великими святами, до яких готувалися з особливою увагою, були Трійця та Купала. На Зелені свята в деяких селах також ходили на кладовище провідувати мертвих [233]. Якихось обов'язкових страв не готували, але намагалися, аби вони були якомога смачнішими і поживнішими. На Купала старші жінки обов'язково варили вареники [234]. Вважалося, що до цього свята не можна було їсти ягід [235].

Найбільшою літньою турботою волинянина, було збирання врожаю. Тому особливо урочисто відзначали початок (зажинок) та кінець (обжинок) жнив. Починати жати намагались у жіночі дні (середа, п'ятниця, субота). На цей день пекли хліб з нового врожаю. Перший спечений підпалок господар ділив між усіма членами родини [236]. На поле обов'язково брали хліб або спеціально для цього збережений шматочок паски. Перед тим, як зажинати першого снопа, всі ставали лицем до сходу сонця, і господар читав молитву:

Святі наші душечки-отці,
Схороніть наші поля отсі
Од бурі, од грому.
Най пан Бог боронить,
Най йде него да на ліси,
На болота, мучари,

Най не буде для нас гулодної кари.

Потім ділили на всіх шматочок паски і запивали свяченою водою [237]. Після цього господар зажинав першого снопа і починалися жнива.

Збір врожаю дуже важкий і важливий період. Тому господарі, щоб прискорити цей процес, намагалися зібрати на поле толоку. Господині ж для частування готували різноманітні страви, особливий акцент робився на молочні продукти. Окрім того, в цей період часто різали домашню птицю. Все це органічно відбилося в обжинкових піснях:

А у нашого господаря толока,
Та виїли сім глечиків молока,
А восьмий глечик сметани,
Ото теї женчики, що жали... [238]
Кінець нивоньці, кінець,
Господиноньці вінець.
Господинонько наша,
Чи варена вже каша,
Чи печені пироги,
Бо вже в полі облоги... [239]
Заріж нам хозяїчко гіндика,
Щоб була нам вечеронька велика... [240]

По закінченні жнив на полі обов'язково лишали "бороду" ("спасова борода") — пучок невижатих зв'язаних докупи колосків збіжжя. Це обрядодійство пов'язувалося з анімістичною вірою у польових духів, які залишаються

в останньому снопі і яких слід задобрити на майбутній врожай. Під "бородою" залишали хліб, сіль і воду:

Оце тобі, борода,
Хліб, сіль і вода. [241]

До жнивних свят належать також Маковія (14 серпня) та Спаса (19 серпня). На Маковія несли до церкви святити мак, зілля та збіжжя. Освячений мак обов'язково тримали на майбутній засів. Крім того, в уявленні волинян він набував магічних властивостей. На Спаса несли святити всілякі плоди, а також мед. Святили також пучок збіжжя, зерно з якого потім витереблювали і брали на засів. На Волині досі існує стійка заборона їсти яблука до посвяти на Спаса. Особливо це стосується тих, у кого померли діти, бо дітям на тому світі не дістанеться яблука, скажуть, що "свиня з'їла" [242].

Осіння пора була завантажена збором овочевих культур і підготовкою до зими. Крім того, на цю пору найчастіше планували весілля, особливо в проміжку між святами Покрови (14 жовтня) і Дмитра (8 листопада). Після Дмитра, як правило, вже не засилали сватів: "До Дмитра дівка хитра, а після Дмитра хоч лавку витри".

Цілий ряд свят осіннього циклу пов'язаний з одруженням або ворожінням на обранців, особливо на свято Андрія (13 грудня). До цього свята дівчата випікали балабушки ("балабухе", "пампушке"): замішували тісто з житнього борошна водою, яку носили з криниці у роті. Увечері балабушки викладали на лавці і пускали голодного собаку: чию балабушку з'їсть першою, та найраніше вийде заміж. Або якщо собака занесе пампушку до порога чи за стіл — дівка вийде заміж, під ліжко — нагуляє дитину, якщо під лавку — будуть похорони [243]. Для ворожіння також готували дуже густу (щоб ножем можна було краяти) пшоняну кашу з маком — "чубата каша". З цією кашею дівчина виходила надвір і проказувала: "Доле, доле, іди чубатої каші їсти". В який бік гавкне собака або хтось кашляне, туди дівчина заміж вийде [244]. Також на Волині "засівали" дівчата на Андрія льон чи коноплі, приказуючи:

Андрію, Андрію, я на тебе льон сію,
Хай мені присниться, з кем маю жинеться. [245]
Андрію, Андрію, конопельки сію,
Дай же, Боже, знати,
З кем буду весілля гуляте. [246]

Відоме на Волині й кусання калити, яку пекла та господиня, де мало відбуватися свято Андрія. Намагались вибирати хату, в якій був хлопець на ім'я Андрій. Готували калиту з пшеничного борошна з додаванням меду та маку. Пекли у вигляді "круглого ругалика" і робили так, щоб він був трохи "твирдуватий" [247]. Могли пекти калиту і самі дівчата, а тісто місили по черзі [248]. Після того, як усі переїхали до калити, її знімали, різали і роздавали кожному по шматочку. Крім того, на вечерю обов'язково варили вареники, як правило, з капустою. Часто дівчата для хлопців робили вареники з сіллю, перцем.

Великими святами вважались також і свята Миколи (19 грудня) та Ганни (22 грудня). На Свято Ганни жінки суворо постили, а вагітні в цей день намагались нічого не робити [249], подекуди влаштовувалися "сестринські обіди". Старші жінки збиралися, зносили продукти і готували собі гостину [250].

З Ганниного дня в господарствах починали готуватися до Різдва.

[129] Архів ПВНЦ. — ФОК. 7, од. зб. 32 (с. С. Завидів Іваничівського району Волинської області).

[130] Архів ПВНЦ. — ФОК. 7, од. зб. 37 (м. Берестечко Горохівського району Волинської області).

[131] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 165-А (смт. Локачі Волинської області).

[132] Архів ПВНЦ. — ФОК. 7, од. зб. 26 (с. Шклінь Горохівського району Волинської області).

[133] Січинський В. Чужинці про Україну. — К., 1992. — С. 40.

[134] Там само. — С. 95.

[135] Архів ПВНЦ. — Ф. 2-Б, од. зб. 72 (с. Береги Млинівського району Рівненської області),

[136] Архів ПВНЦ. — Ф. 2, од. зб. 81 (с. Терешківці Горохівського району Волинської області).

[137] *Іларіон, митрополит*. Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1993. — С. 3.

[138] *Попович М*. Нарис історії української культури. — К., 1999. — С. 52.

[139] *Гаврилюк Н*. Картографирование явлений духовной культуры. — К., 1981. — С. 79.

[140] Архів ПВНЦ. — Ф. 4, од. зб. 3 (с. Мовчанів Локачинського району Волинської області).

[141] Архів ПВНЦ. — Ф. 2-Б, од. зб. 102 (с. Острожець Млинівського району Волинської області).

[142] Архів ПВНЦ. — Ф. 2-Б, од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).

[143] Архів ПВНЦ. — Ф. 4, од. зб. 1 (с. Замличі Локачинського району Волинської області).

[144] Зап. автором у с. Мокроволі Білогірського району Хмельницької області.

[145] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 69 (с. Хотин Радивилівського району Рівненської області).
[146] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 69.
[147] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 68 (с. Ставок Луцького району Волинської області).
[148] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
[149] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 96 (с. Птича Дубнівського району Рівненської області).
[150] Артюх Л. Їжа та харчування // Поділля... – С. 301.
[151] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 68 (с. Ставок Луцького району Волинської області).
[152] Зап. автором у с. Здовбиці Здолбунівського та с. Мирогощі Дубнівського районів Рівненської області.
[153] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 18 (с. Марковичі Локачинського району Волинської області).
[154] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 131 (с. Кульчин Ківерцівського району Волинської області).
[155] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 72 (с. Сенкевичівка Горохівського району Волинської області).
[156] Зап. автором у с. Здовбиці Здолбунівського району Рівненської області.
[157] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-А, од. зб. 4 (с. Стрільче Горохівського району Рівненської області).
[158] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
[159] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 194 (с. Несвіч Луцького району Волинської області).
[160] Зап. автором в с. Мокроволі Білогірського району Хмельницької області; Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 3 (с. Мовчанів Локачинського району Волинської області).
[161] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 18 (с. Марковичі Локачинського району Волинської області).
[162] *Артюх Л.* Їжа та харчування // Поділля... – С. 303.
[163] Зап. автором в селах Борщівці Лановецького та Підлісному Кременецького районів Тернопільської області.
[164] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 18 (с. Марковичі Локачинського району Волинської області).
[165] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 36 (с. Охлопів Горохівського району Волинської області).
[166] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 3 (с. Мовчанів Локачинського району Волинської області).
[167] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 65 (с. Березовичі Володимир-Волинського району Волинської області).
[168] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 18 (с. Марковичі Локачинського району Волинської області).
[169] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 194 (с. Несвіч Луцького району Волинської області).
[170] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 214 (с. Торчин Луцького району Волинської області).
[171] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 68 (с. Ставок Луцького району Волинської області).
[172] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 55 (с. Березівка Радехівського району Львівської області).
[173] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од.д. зб. 3 (с. Мовчанів Локачинського району Волинської області).
[174] Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А, од. зб. 22 (с. Симонів Гощанського району Рівненської області).
[175] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
[176] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 160-А (с. Старий Загорів Локачинського району Волинської області).
[177] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 17 (с. Довге Горохівського району Волинської області).
[178] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 36 (с. Охлопів Горохівського району Волинської області).
[179] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 35 (с. Маньків Локачинського району Волинської області).
[180] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 55 (с. Березівка Радехівського району Львівської області).
[181] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 65 (с. Березовичі Володимир-Волинського району Волинської області).
[182] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 43 (с. Жовтневе Володимир-Волинського району).
[183] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 87 (с. Лобачівка Горохівського району Волинської області).
[184] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 98 (с. Брище Луцького району Волинської області).
[185] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 25 (с. Фусів Сокальського району Львівської області).
[186] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 99 (с. Підгайці Млинівського району Рівненської області).
[187] Зап. автором у с. Мокроволі Білогірського району Хмельницької області.
[188] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 68 (с. Ставок Луцького району Волинської області).
[189] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 35 (с. Маньків Локачинського району Волинської області).
[190] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 99 (с. Підгайці Млинівського району Рівненської області).
[191] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 58 (с. Горбкова Сокальського району Львівської області).
[192] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 87 (с. Лобачівка Горохівського району Волинської області).
[193] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
[194] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 78 (с. Угринів Горохівського району Волинської області).
[195] Зап. автором у с. Городиці Новоград-Волинського району Житомирської області.
[196] Зап. автором у с. Здовбиці Здолбунівського району Рівненської області.
[197] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 187 (с. Лаврів Луцького району Волинської області).
[198] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 59 (с. Шельфів Локачинського району Волинської області).
[199] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 6 (с. Хорів Локачинського району).
[200] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-А, од. зб. 9 (с. Михайлівка Локачинського району).
[201] Архів ПВНЦ. – Ф. 4, од. зб. 1 (с. Замличі Локачинського району).
[202] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-А, од. зб. 10 (с. Кремеш Локачинського району Волинської області).
[203] Пропп В. Русские аграрные праздники. – Ленинград, 1963. – С. 210.
[204] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 69 (с. Хотин Радивилівського району Рівненської області).

[205] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-А, од. зб. 10 (с. Кремеш Локачинського району Волинської області).
[206] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
[207] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 81 (с. Терешківці Горохівського району Волинської області).
[208] Зап. автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
[209] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 58 (с. Горбкова Сокальського району Львівської області).
[210] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 82 (с. Печихвости Горохівського району Волинської області).
[211] Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А, од. зб. 16 (с. Тетевчиці Радехівського району Львівської області).
[212] Зап. автором у с. Борщівці Лановецького району Тернопільської області.
[213] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
[214] Архів ПВНЦ. – Ф. 3, од. зб. 39 (с. Гаї Бродівського району Львівської області).
[215] Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А, од. зб. 12 (с. Княже Сокальського району Львівської області).
[216] Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А, од. зб. 10 (с. Залижня Сокальського району Львівської області).
[217] Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А, од. зб. 16 (с. Тетевчиці Радехівського району Львівської області).
[218] Архів ПВНЦ. – Ф. 3, од. зб. 4 (с. Бабин Гощанського району Рівненської області).
[219] Зап. автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
[220] Архів ПВНЦ. – Ф. 3, од. зб. 54 (с. Боремель Млинівського району Рівненської області).
[221] *Килимник С.* Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні. – Вінніпеґ; Торонто, 1964. – Т. 1. – С. 141–142.
[222] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 43 (с. Жовтневе Володимир-Волинського району).
[223] Зап. автором у с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області.
[224] Архів ПВНЦ. – Ф. 3, од. зб. 30 (с. Сморжів Радехівського району Львівської області).
[225] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 7 (с. Бужанка Іваничівського району Волинської області).
[226] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 27 (с. Михайлівка Локачинського району Волинської області).
[227] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 52 (с. Остроженць Млинівського району Волинської області).
[228] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 35 (с. Маньків Локачинського району Волинської області).
[229] Зап. автором у с. Здовбиці Здолбунівського району Рівненської області.
[230] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 60 (с. Ощів Горохівського району Волинської області),
[231] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 27 (с. Михайлівка Локачинського району Волинської області).
[232] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 64 (с. Новосілки Горохівського району Волинської області).
[233] Зап. автором у с. Борщівці Лановецького району Тернопільської області.
[234] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-А, од. зб. 1 (с. Верба Володимир-Волинського району Волинської області),
[235] Зап. автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
[236] Архів ПВНЦ. – Ф. 2, од. зб. 87 (с. Лобачівка Горохівського району Волинської області).
[237] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 100 (с. Поздимир Радехівського району Львівської області).
[238] Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А, од. зб. 12 (с. Княже Сокальського району Львівської області).
[239] Архів ПВНЦ. – Ф. 3, од. зб. 17 (с. Жердь Кам'янко-Бузького району Львівської області).
[240] Архів ПВНЦ. – Ф. 3, од. зб. 12 (с. Велике Млинівського району Рівненської області).
[241] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 50 (с. Литовеж Іваничівського району Волинської області).
[242] Зап. автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
[243] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-А, од. зб. 8 (с. Дорочиничі Локачинського району Волинської області).
[244] *Шайда П.* Андріївські звичаї на Волині // Літопис Волині. – Вінніпеґ, 1990. – Ч. 16. – С. 93.
[245] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 39 (с. Поромів Іваничівського району Волинської області).
[246] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 37 (с. Іванівка Іваничівського району Волинської області).
[247] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 100 (с. Поздимир Радехівського району Львівської області).
[248] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 1 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
[249] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 100 (с. Поздимир Радехівського району Львівської області).
[250] Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 62 (с. Горішне Горохівського району Волинської області).

The author suggests the continuation of the article researching traditional eating habits of the settlers of Volyn. This part offers some notes on meals from fish, soft and alcoholic drinks. Religious food, its peculiarities and importance are described in the article. Food cooked for religious holidays bears a strong symbolic message that overwhelms its practical functions. A thorough research is given to food made for birth and baptizing of the child, wedding and funeral. Traditional food for holidays of each season (such as Christmas, Easter, etc.) and observances connected with them are illustrated brightly.

ФОРТЕЦЯ НА ІМ'Я ЖІНКА У ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРІ СЛОВ'ЯН

Ярослава КОНЄВА

Фольклорна культура відтворює екзистенцію людини як модальність відношення жіночого начала (внутрішнього) до чоловічого (зовнішнього) і навпаки. Жінка-мати ховає в собі зародок нової людини так, як піч ховає в собі вогонь — начало традиційно чоловіче, а чоловік, одружуючись, стає охоронцем дому і тим самим вміщує в собі начало жіноче як об'єкт безкінечно малий. У фольклорі постаті дівчиноньки, жінки, матері, Баби Яги пов'язані з власним оточенням — хатою, містом, полем, труною — різними площинами універсального простору, а отже, є тільки персоніфікованими обставинами, іменами власного місця [1].

У фольклорних текстах присутні всі можливі варіанти жінки-простору: незаймана дівиця, дівчинонька, наречена, що відповідають образам білої хати (укр.), білого двору (пол., болг.), білого міста (болг.) чи фортеці (спільнослов.), жінка заміжня, мати — це хата чи місто, а вдова чи ворожка-відьма локалізовані в шинку, корчмі (укр., пол.), в Курвінграді (болг.). Кожному втіленню жінки-простору відповідає власний комплекс мотивів і сюжетів.

Цнотлива дівчина на виданні перебуває в кришталевому палаці на горі, в замку, в білому наметі посеред поля — пов'язана з символікою білого кольору. Цей простір ще не має найменших ознак хати і не належить нікому. Фортеця або неприступний замок на високій горі тільки ще має бути здобутий, завойований. Сам процес здобування дівчиноньки, царівни, панни часто асоціюється з руйнуванням пташиного гнізда соколами — це часто вживана метафора у слов'янських народних піснях. Хата дівчини руйнується нападниками: "Я стіни вистреляю. Золотим мечем двері вирубаю" [2].

Дівчина у фольклорних текстах сама будує своє місто, і це є дія-знак готовності переходу до нового соціального статусу [3]. У цьому контексті з'являється метафора весілля-війна. Дівчина захищає свій простір від воїна-чоловіка, який повинен її підкорити. Тема облоги міста дуже популярна у східних слов'ян і найвиразніше представлена у колядках і весільних піснях:

Подойду, подойду, под Царь-город подойду.
Вышибу, вышибу. Копьем стену вышибу! [4]

Місто у піснях цього типу — це переважно Львів, Самбір, Київ, Краків, Білгород, Цар-город. У південних слов'ян — Девин град, Български деви, Бяла града, у росіян — Иван-город, Колывань, Казань.

Єдине завдання, яке стоїть перед героєм — царенком, козаченьком, молодцем, юнаком — це відчинити ворота дівочої фортеці. І робить він це списом, мечем, а то й просто чоботом пробиває стіну.

Семіотичну основу вербального тексту становить міфопоетичний часопростір, який має статичний характер (на відміну від динамічного й циклічного ритуального простору). Ця заданість є первинною і визначає жанрові особливості та, загалом, усю поетику твору. Вузловим моментом традиційної культури виступає явище статевого диморфізму, а відтак важливо встановити, чи переважає концепт "чоловічого" (героїчний епос) чи концепт "жіночого" (ліричні пісні). "Чоловіче" поєднується з ідеєю часу, дороги, руху, активного творення дійсності. Жіноче начало — це таємниця простору у фольклорі.

Простір хати, міста — це сфера "культурна", змодельована чоловічою рушійною силою — будівничим і господарем — і з "хаосу" природи трансформована у залюднений "космос". Чоловіка сприймали у сільському середовищі слов'ян як соціально зрілого лише тоді, коли він міг самостійно збудувати будинок:

Ой там на горі дим, не дим?
Ой там Василько дом робив,
Да всю ніченьку не всипав
Собі дівчину прикликав:
Ой чи будеш ти жоною
Моїм діточкам слугою? [5]

Як у язичницькій, так і у християнській культурі присутня парадоксальна взаємозалежність дівочості й материнства: антична опікунка грецьких міст діва Афіна Паллада вважалася водночас і матір'ю людських міст, таке ж смислове навантаження мала покровителька Запорізької Січі Богородиця, яка у візантійських церковних текстах називається "дванадцятиворотним містом" апокаліпсису. А Рим своєю неприступністю завдячував дівочості весталок.

У Старозавітних та Новозавітних книгах знаходимо конфронтацію протилежних втілень жінки-міста: на одному кінці сакрального вектора — Небесний Єрусалим, на іншому — Велика блудниця Вавилон. Єрусалим — дівиця над дівицями, вибранка-наречена, а Вавилон — не має нареченого, бо віддається кожному, хто її зажадає... Тому й сказано: "І на чолі її написано ім'я: Таємниця, Вавилон Великий, Мати розпусниць і земної бридоти" [6].

Біблійному Вавилонові у фольклорі відповідає образ корчми — це світ неморальний, дім розпусти: "Як же мені не пити горілки, / Коли в мене є чотири дівки?" [7]. У корчмі п'ють і гуляють молодці, козаки, донці та намовляють дівчину, щоб вирушила з ними в дорогу. Але ж за законами традиційної культури це не властива для "жіночої субстанції" функція. Дівчина згоджується, і тяжко покарана за це: її привозять до лісу чи на болото, прив'язують косами до сосни і підпалюють. Жіноча територія має бути огороджена, оточена кордоном, замкнута. Важливою є ідея морально-етичного трактування простору, замкнутого і відкритого (етимологічно "разврат" у болгарській та російських мовах — це розпуста і, водночас, відчинені ворота, двері). Місто спокушує: "Там на горі королівна, — / Королевича вабила, / Золотим перснем світила / Золотим ключем бряжчала / Рубай, королевичу, браму / Ворота — якнайширше / А до того — ще ширше. Увійди, королевичу, до міста / ...Цілуй її солодше / А до того — ще солодше" [8], — це переклад з білоруського фольклору. Часто місто виступає як замінник корчми, якщо йдеться про поведінку аморальну: "...Ой у Луцьку на риночку / п'ють козаки горілочку, / Ой п'ють вони попивають / Собі дівку намовляють: / Поїдь, дівко, поїдь з нами, / З хорошими козаками" [9].

У відомій польській та українській народній баладі про бондарівну Пан Каньовський приходить до корчми, де "Kasia, czerstwa jak dwie róże, wesoło skakała" [10]. Подальший текст описує фатальні наслідки такої легковажної поведінки дівчини. Для польських балад, в яких завжди виразно окреслюється вина́ та кара, характерне прямолінійне моралізування. В одній з версій читаємо:

W mieście, w mieście rozesławskim
Nowina się stała: Nasza, nasza bondarówna
Całą noc hulała...
Hulaj, hulaj bondarówno,
Wyjdzie ci na licho... [11]

Покинута жінка-хата приречена на спустошення і розпусту: "А козацька жінка чумацькая / Чотири місяці пила і гуляла, / І дому не знала" [12]. Або у польській пісні "Tatarzy zabijają pana":

Rabują Tatarzy
W jaździowieckim zamku (..)

Забрали з собою пані із замку, вона озирається на свої смутні, почорнілі мури:

Mury! Moje mury!
Co oczerniewacie,
Że pana nie macie! [13]

Місто-фортеця може помститися своєму володареві за його непорядну поведінку, як це сталося у південнослов'янській епічній пісні про Момчила та його зрадливу жінку [14]. В основу пісні покладено дійсний історичний факт: у 1345 р. Воєвода Мочил поліг у бою з турками, оскільки його місто Перитеорій замкнуло перед ним браму. Фольклорна культура трансформувала цей історичний факт, семіотизуючи його в знак — дію / вчинок / пророцтво, знамення. Здійснений жінкою Мочила гріх — вона замкнула браму перед власним чоловіком у скрутний для нього час — мав фатальні наслідки для усієї історії Балкан, як вважає болгарська дослідниця Флорентіна Бадаланова [15]. Пізніше були зруйновані Золоті Ворота Цар-города, центру православ'я, і перетворено його на Стамбул.

У циклі пісень про Момчила, в преамбулі оспівуються його непересічні сексуальні здібності: об'їжджаючи свої володіння, Момчил у кожному місті кохається з найкрасивішою дівчиною: у Солуні — з жидівкою, у Білгороді — з Марою, у Стамбулі — з сестрою царя Костадина. Розгнівана дружина Момчила вирішує помститися йому, однак, згідно з народними уявленнями, це не джиґун-герой пісні вчинив гріх, а його зрадлива дружина, котра вже по суті перестала бути для нього "верно венчило", вірною жоною, але ще не належить іншому — є нічия. За народним текстом вона зраджує чоловіка, щоб вийти заміж за богатиря Вукашина, але той, перемігши Момчила, вбиває також його жінку, щоб уникнути долі свого суперника, і одружується з сестрою Момчила, яка зали-

шається вірною своєму братові. Так само, як і місто Вавілон, що покликане стати сакральним центром контакту з Богом, але не виконує свого призначення, жінка-місто вчиняє злочин, не впустивши власного володаря, і тим самим прирікає себе на вічний осуд. Знаком-емблемою такого міста є відчинена для всіх брама.

А за ворітьми чоловіка-охоронця хати знову огортає жіночий простір, але чужий, зовнішній, акультурний — природа, і герой знову повинен переступити символічний поріг і шляхом міфічного / містичного шлюбу пізнати, подолати, приборкати цю "зовнішню" жінку, котру уособлює українська мавка, загальнослов'янська русалка, південнослов'янська віла, самовіла, юда.

Чоловік у хаті — безперечний авторитет. Його завданням є підтримання міфо-ритуальної замкнутості простору хати, що повинно гарантувати щастя й добробут родині. Чоловік поза огорожею — мисливець, часто навіть вбивця дівчини, яку переслідує, однак і сам може стати жертвою "жіночої субстанції": у південнослов'янських міфологічних піснях виступає мотив зваблення парубка зміїцею або ведмедицею — представницями хтонічного світу.

Характерно, що в українському фольклорі простір часто "рухомий", активний — жінка-фортеця може сама поспішати до свого "завойовника", що десь забарився:

А вна до него переказала,
Переказала, лист написала:
— Коня не томи, людей не труди,
— Бо я до тебе сама прилину,
— Через моренько — дрібним дожженьком,
— А через лісок — зозуленькою,
— А через поле — ластівочкою,
— А на подвір'я — невісточкою. [16]

У процесі міфопоетичного творення значень / сенсів присутня парадоксальна логіка зовнішнього-внутрішнього. Шляхом ритуально-містеріальних дій один простір безкінечно переходить в інший, формується новий світ, встановлюються його межі. Сенс — завжди той самий, бо він універсальний. Хата, палац, місто, фортеця — це начало жіноче, але якісна риса чоловіка, одна з його можливих актуалізацій (війна, праця у полі, спів на могилі).

[1] *Лотман Ю. М.* О метаязыке типологических описаний культур; *Лотман Ю. М.* Избранне статьи в 3-х томах. — Таллин, 1992. — Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культур. — С. 390–391.

[2] Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / Упор. М. Москаленко, ред. Д. Павличко. — К., 1988. — С. 257.

[3] Цей мотив, особливо популярний у південних слов'ян, має паралелі у ритуальних практиках наших сусідів. Так, у латвійців та естонців за народними звичаями засватана дівчина ще перед шлюбом повинна була власноручно, послуговуючись тільки сокирою, вибудувати хатину. Якщо ж їй це не вдавалося, наречений мав право відмовитися від шлюбу, — (з власних записів).

[4] Золотослов... — С. 98.

[5] *Потебня А. А.* Объясненія малорусских и сродных народных песен. — Варшава, 1887. — С. 622.

[6] Одкровення Св. Іоанна, 17, 23 (пер. з російської авторки).

[7] Пісні родинного життя. — К., 1988. — С. 126.

[8] Золотослов... — С. 25.

[9] Поліська Дома. Фольклорно-діалектичний збірник / Упор. В. Давидюк і Г. Аркушин. — Луцьк, 1991. — С. 25.

[10] *Jaworska E.* Katalog balady ludowej, PAN, IBL, Wr-Wwa-Kr-Gd-Łódź. — Ossolineum, 1990. — S. 78.

[11] Там само.

[12] Народні пісні в записах Івана Манжури. — К., 1974. — С. 201–203.

[13] *Jaworska E.* Katalog balady ludowej, PAN, IBL, Wr-Wwa-Kr-Gd-Łódź. — Ossolineum, 1990. — S. 122–123.

[14] *Бадаланова Ф.* "Дивна града" — девица и невяста, сьпруга и вдовица, а понякога и блудница // Епос, Етнос, Етос. — София, 1995. — С. 142.

[15] Там само. — С. 134–136.

[16] *Ребошапка І.* Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. — Бухарест, 1975. — С. 35–36.

Ольштин, Польща

Folkloric culture reconstructs person's existence as the modality of the relations of female (inner) and male (outer) origins. Folkloric images of the virgin, woman, mother or witch are interconnected with the surrounding space - a house, town, field or a coffin, which are different dimensions of the universal space. Folkloric texts contain almost every version of the woman-space; and each symbol has its own motives and plots.

НАЦІОНАЛЬНА ТА ЕТНІЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНЦІВ МАРАМОРОЩИНИ (РУМУНІЯ): *проблеми та перспективи дослідження*

Михайло ЗАН

Українська спільнота в Румунії компактно проживає в близько 100 населених пунктах, які представлені чотирма історичними областями країни: Мараморощина (повіти Марамуреш та Сату Маре), Буковина (повіти Сучава та Ботошани), Банат (повіти Тіміш, Караш-Северін та Арад), Добруджа (повіт Тульча). За неофіційними даними тут зосереджено понад 200 тис. українців. За офіційними даними перепису населення 1992 р. у Румунії проживало 66 833 українці. Втім, останній перепис населення 2002 р., засвідчив проживання на території Румунії 61 353 чол. (0,3 % всього населення країни), які вважали себе українцями. Отже, попри значні потуги Союзу українців Румунії, очолюваного відомим українським письменником та депутатом румунського парламенту Степаном Ткачуком, українці поступово втрачають рідномовну та етнокультурну ідентичність, вливаючись у річище монолітної румунської етнонації.

Проблематика історії та сучасного становища українців Румунії (насамперед, Мараморощини) стала предметом наукових пошуків як румунських, так і українських істориків, етнологів та географів. Серед румунських дослідників варто відзначити наукові праці Л. Горват [1] та В. Куреляка [2]. Історію Української Греко-Католицької Церкви на Мараморощині висвітлив о. Василь Пензеш [3].

Український історик М. Вегеш (ректор Ужгородського національного університету) у співавторстві з Л. Горват розкрив проблеми соціально-економічного та політичного розвитку українців Мараморощини в 1918–1945 рр., де особлива увага звертається на боротьбу українського населення проти денаціоналізації, рух за возз'єднання з Україною та участь жителів Мараморощини в добровольчих корпусах Червоної Армії [4]. Одеський дослідник В. Кушнір у праці "Українці за Дунаєм" висвітлив культурно-побутову специфіку задунайських українців південно-східної Добруджі [5].

Л. Аза, А. Попок та О. Швачка ініціювали окреме видання проекту "Українці Румунії: сучасний стан та перспективи етнокультурного розвитку", здійсненого в рамках діяльності Змішаної міжурядової комісії з питань забезпечення прав національних меншин за підтримки Державного комітету України у справах національностей та міграції і Міжнародного фонду "Відродження" [6]. Видання ілюструє результати соціологічного опитування українців Румунії та демонструє перспективність подальших подібних досліджень з метою виявлення динаміки етнокультурного життя українців Румунії. Ю. Макар в окремій публікації робить спробу порівняльного аналізу становища українців у Румунії та Молдові [7].

Багатий емпіричний матеріал щодо українства Румунії містять періодичні видання Союзу українців Румунії (СУР) "Український вісник", "Вільне слово", "Наш голос", "Обрії", румуномовна газета "Curierul Ucrainean". Тільки в період 1995–2001 рр. під егідою СУРу з'явилось 38 книг з історії, філології, літературної критики [8].

У періодиці Закарпаття впродовж останніх років на проблему "розділених Тисою" українців звертається особлива увага. Це статті В. Белея, Б. Барбіла, О. Лівінського, І. Хланти, автора статті [9], які констатують занепад україномовної освіти та релігії української спільноти сусідньої Мараморощини.

Власне найбільша кількість українців сконцентрована в повітах Марамуреш та Сату Маре. Тут українське населення чисельно проживає в гірській місцевості сіл Поляни (Poienile de sub Munte), Кривий (Repedea), Русково (Ruscova), Красний (Crasna), Бистрий (Bistra), Вишівська Долина (Valea Vișeului), Верхня Рівна (Rona de Sus), Коштіль (Coștui), Луг над Тисою (Lunca la Tisa), Великий Бичків (Bocicoiu Mare), Кричунів (Crăciunești), Ремети (Remeți), Микула (Micula) та ін. Саме ці населені пункти стали об'єктом нашого дослідження.

Дослідницький проект "Українська меншина Північно-Західної Румунії" було здійснено румунськими та українськими фахівця-

ми впродовж 2001–2003 рр. На окремих етапах дослідження, з румунської сторони працювали співробітники Музею історії м. Сату Маре (Люба-Ірина Горват, Аліна Асталош, Мара Пушкаш-Лобонц, Золтан Тот, Корнел Ґрад), Музею села м. Сігету Мармацієй (Міхай та Ілона Данкуш), радник Міністерства культури Румунії Ярослава Колотило. З української сторони – проф. Микола Вегеш, співробітники УжНУ Анастасія Вегеш та Оксана Дербаль, фольклорист Іван Хланта та автор цієї публікації. Було опубліковано низку наукових статей [10].

Об'єктом дослідження є українське населення повіту Марамуреш. *Предметом дослідження* – національна та етнічна ідентичність українців сіл Красний (Crasna), Вишівська Долина (Valea Vişeului), Бистрий (Bistra), Верхня Рівна (Rona de Sus), Коштіль (Coştui), Луг над Тисою (Lunca la Tisa), Великий Бичків (Bocicoiu Mare).

Серед *методів дослідження* – опитування у формі інтерв'ю та анкетування (питальник з мововживання); метод аналізу документів (поточна документація сільських рад (прімарій), комун названих населених пунктів, статистика, дані перепису населення 2002 р.); метод включеного спостереження.

Використовувалась стихійна *вибірка* респондентів та спілкування із "лідерами думок" (сільська інтелігенція, вчителі, вихователі).

Формами фіксації матеріалу були щоденникові та аудіо записи; фото; ксерокопії; ескізи, рисунки (традиційне житло, архітектура).

Дослідження питань національної та етнічної ідентичності, етнокультурної самоідентифікації, етномовних процесів, соціально-економічних аспектів дає підстави сформулювати такі *тези:*

I. Досліджене українське населення названих сіл можна умовно поділити на 3 ареали (рівні) української етнічної самосвідомості:

1. Високий рівень (Вишівська Долина, Луг над Тисою);

2. Середній (Красний, Бистрий, Верхня Рівна);

3. Низький (Коштіль, Великий Бичків, також сусіднє село Тиса).

У населених пунктах 1 ареалу побутує розмовна діалектна українська мова, поширені зв'язки із родичами правого боку р. Тиси (Україна). У селах 2 ареалу побутує українська традиційна культура, поширена румунська мова, трудова еміграція. У селах 3 ареалу внаслідок проживання змішаного українського, румунського та угорського населення стираються традиції, поширені змішані шлюби, румунізація та мадяризація українців. Мовна ідентичність для них не має важливого значення. Поширений білінгвізм (румунсько-український) та трилінгвізм (румунсько-українсько-угорський). При спілкуванні з угорцями використовують румунську мову. Отже, державна мова виступає синтезатором міжетнічного спілкування (як на Закарпатті російська мова для угорсько-румунських контактів). Зауважимо, що рівень національної (державної) свідомості, румунський патріотизм досить високий у всіх досліджуваних селах.

II. Українська молодь (до 40 років) при спілкуванні використовує багато румунських слів, термінів. Середнє покоління (40–60 років) зберігає рідномовну лексику поряд із румунськими відповідниками. Старше покоління (понад 70 років) володіє розмовною румунською мовою, переважно неписьменне, інтегроване в румунський соціум на рівні сусідніх населених пунктів та місця проживання. Прикметно, що із респондентами 20–30 років знайти контакт найважче, люди бояться спілкуватись, давати свої дані про знання мов, освіту, роботу тощо.

III. Поширена трудова міграція в низинні повіти Сату Маре, Арад, Тіміш; за кордон (Іспанія, Італія, Португалія, Бельгія, Німеччина, Хорватія, США та ін.). Як правило, молоді люди повертаються до рідних сіл або переселяються до міст (Сігет, Сату Маре, Тімішоара та ін.). У випадку переселення до інших повітів повністю інтегруються в румунське суспільство, виховують дітей державною (румунською) мовою. У такій ситуації типовим є спілкування внуків із дідом і бабою в селі румунською мовою. Зафіксований випадок, коли дитина більше любить українську, але батьки примушують вчитись тільки румунською, є одиничним (Роксана-Рамона Анішурак, 1992 р. н. приїхала до баби і діда в с. Коштіль із міста, де говорить українською; із подружкою-болгаркою розмовляють рідною мовою, коли хочуть приховати власні секрети від румунських дітей у школі).

IV. Респонденти-українці засвідчують, що в останнє десятиліття збільшилась кількість змішаних румунсько-українських шлюбів, стало модним давати дітям традиційні румунські імена. У випадку змішаних шлюбів у родині переважає державна мова (Анна Самбор, 1950 р. н., Марія Чубіка, 1946 р. н., с. Луг над Тисою).

V. Українці не роблять різниці між етнонімами "русин", "руський", "рутен", "українець"; не розуміють проблематику русинства, непоінформовані про діяльність мадярона та депутата парламенту Георгія Фірцака, який створив товариство рутенів. Інтелігенція називає подібні інсинуації нісенітницею, оскільки вважають себе українцями, яких називають "руші", "руські", "рутени", "руснаки". Однак, зафіксовані випадки денаціоналізації. При проведенні перепису батько із с. Бистрий заборонив синові називати себе українцем. Особливо це стосується змішаних румунсько-українських шлюбів.

VI. Високий рівень релігійності населення православної конфесії підтримує україномовна церковна служба, діяльність окремих священиків (до прикладу о. Юрія Сакалоша із с. Вишівська Долина, який самостійно проводить роботу з навернення до православ'я Свідків Єгови). Поширені неопротестантські течії Свідків Єгови (особливо с. Верхня Рівна); п'ятдесятників, суботників. Прикметно, що на зібраннях протестантських конфесій використовується румунська мова більшою мірою, ніж українська (як у православних та греко-католиків).

VII. Отримання освіти в сільських школах здійснюється румунською та українською мовами, шляхом створення румунських та українських відділень. Опитані с. Вишівська Долина (1988—1992 р. н.) по-різному оцінюють пріоритетність рідної мови. Одні бажають продовжити навчання в ліцеї ім. Т. Шевченка (Сігет), в Україні (Юрій Ґодинчук, 1990 р. н.; Лівія Пережук, 1988 р. н., Лариса Шмуляк, 1988 р. н.). Інші через батьківський вплив "більше люблять" румунську, бо так легше висловити думки (Василь Фріщак, 1992 р. н.; Сімона Боднарюк, 1989 р. н.). Ще інші більше прихильні до української, але батьки примусили вчитись на румунському відділенні (Юрій Співалюк, 1992 р. н.).

VIII. Населення Вишівської Долини, Луга над Тисою, Великого Бичкова приймають українське ТБ ("Інтер", УТ-1), радіо "Закарпаття". Мешканці інших сіл відмежовані від україномовних теле- та радіопрограм, через гірську місцевість мають можливість прийому тільки першого румунського телеканалу. Газети СУР поширюють представники сільської інтелігенції, певна частина має значний інтерес до газет "Український вісник", "Наш голос", "Вільне слово", "Курієрул українян". Відзначають, що в цих виданнях бракує публікацій із проблем окремих українських сіл (відсутність кореспондентів на місцях).

IX. Населення підтримує контакти з українськими селами Закарпаття (с. Білий Потік, Великий Бичків, Луг, Солотвино, Ясіня, Ділове, Кобилецька Поляна, Хмелів) насамперед через відвідання родичів (Анна Доброцька, 1936 р. н., с. Вишівська Долина; Марія Білчик, 1939 р. н., с. Бистрий; Іван Боднарюк, 1931 р. н., с. Великий Бичків; Василина Мешко, 1930 р. н., с. Луг над Тисою), церковних свят із процесіями (Марія Сакалош, 1959 р. н., с. Вишівська Долина), участь у гуцульських фестивалях на Закарпатті, Івано-Франківщині, Буковині (Чернівецька обл.) (Микола Кочержук, 1933 р. н., с. Бистрий), участь у літніх таборах дітей (літо 2003 р., с. Білин). Водночас опитані респонденти засвідчують брак турботи про українців Мараморошу з боку України, говорять про відсутність мосту через р. Тису, що дозволило б повноцінне спілкування з сусідньою Україною.

X. На території Мараморощини діють осередки Союзу українців Румунії. Крайове товариство очолює Степан Бучута [11]. На державному рівні СУР отримує великі кошти, які адресовані українській спільноті всієї України. Переважно опитані респонденти Мараморощини висловлювали невдоволення діями С. Ткачука, який, за словами опитаних, більше коштів розподіляє між українцями повіту Сучава (звідкіля родом голова СУРу). Принагідно зауважимо, що не можна недооцінювати ті зрушення, які відбулись в середовищі українства з виникненням СУРу та особисті заслуги С. Ткачука. Ми тільки констатуємо свідчення мараморощців, а не даємо оцінку керівництву найбільш потужної організації

без сприяння якої не відбулося б і нашого дослідження.

Викликає в опитаних невдоволення і дезорганізація громадських об'єднань українців. Так, у 1996 р. виник Демократичний Союз українців Румунії (ДСУР), який очолює професор університету м. Клуж-Напока Іван Семенюк. Ця організація, згідно з рішенням уряду Румунії про діяльність Департаменту захисту національних меншин, не входить до Ради національних меншин і не отримує державних коштів. Опитані щораз обговорюють лайливі публікації в газеті "Український вісник" про І. Семенюка та інших лідерів ДСУРу. Невдоволені несправедливим розподілом коштів, респонденти обурюються публікаціями "з подачі" С. Ткачука [12].

Нещодавно виникло і діє товариство рутенів, яке очолив Георгій Фірцак. Про його діяльність респонденти-мараморощці майже цілковито відгукуються негативно ("вміє розмовляти лише по-румунськи та по-угорськи"). Невдоволення у творчої інтелігенції викликає також спроба створення товариства гуцулів, які нібито "не є українцями".

Проведене етнографічне обстеження регіону дозволяє зробити висновок про існування різновекторних тенденцій у середовищі українства, зміст яких зводиться до побутування традиційної культури та переважно православної конфесійної ідентичності як факторів збереження української ідентичності, любові до рідного гірського краю та поваги до румунської державності. Внаслідок відмежованості від України протягом тривалого часу (друга половина XX ст.) проходить процес інтеграції місцевого українства до румунського соціуму.

Таким чином, національна ідентичність українців Мараморощини відповідає громадянській ідентичності. Етнічна ідентичність в українців починає "дрейфувати" внаслідок поширення "моди" на міжетнічні шлюби, міграції в низинні регіони Румунії, а також тотальну румуномовну освіту в компактних ареалах українства. Через розбрат між національно-культурними товариствами (СУР, Демократичний СУР, товариства рутенів та гуцулів) відбувається розкол між творчою елітою українського походження.

Отож, перспективним було б розширення та поглиблення контактів з Україною, про що твердять самі респонденти. Українці в Румунії потребують допомоги книжками, освітніми кадрами з України, висловлюють бажання навчатись в Україні. Адже ми разом прагнемо до стандартів Болонської системи освіти.

Сподіваємось, що перемога в обох державах (Україні та Румунії) "помаранчевих" президентів сприятиме подоланню стереотипів доби холодної війни і наблизить українців Мараморощини до ідеалів та цінностей об'єднаної європейської спільноти, де річка Тиса більше не буде перепоною у спілкуванні української громади зі своїми побратимами.

Ужгород

[1] *Горват Л. В.* Соціально-економічний, політичний і культурний розвиток українців Мараморощини (Румунія) в 1918—1945 рр. — Ужгород, 1998; *Горват Л.-І. В.* Соціально-економічний і політичний розвиток українців Мараморощини (Румунія) в 1918—1945 рр. Автореф. дис... канд. істор. наук. — К., 1999; *Горват Л.* Етнокультурний ренесанс українців Мараморського повіту (Румунія) // Соціально-економічні та етнополітичні зміни в країнах Центральної і Південно-Східної Європи (друга половина 80-х — перша половина 90-х років XX ст.): Матеріали міжнародної наукової конференції. 26—27 вересня 1996 р. — Ужгород, 1997.

[2] *Куреляк В. І.* Українська діаспора Мараморощини (етногеографічне дослідження). Автореф. дис... канд. геогр. наук. — Л., 2000; *Куреляк В.* Українці Румунської Мараморощини. — Л., 2001.

3. *Пензеш В.*, о. Історія Української Греко-Католицької Церкви в Мараморощині й цілій Румунській державі. — Л., 1994.

[4] *Вегеш М. М., Горват Л. В.* Українці Румунії (Мараморощини): проблеми соціально-економічного та політичного розвитку (1918—1944). — Ужгород, 1997; *Вегеш М. М., Горват Л. В.* Нариси історії українців Мараморощини (Румунія) в 1918—1945 роках. — Ужгород, 1998.

[5] *Кушнір В. Г.* Українці за Дунаєм. — О., 2002.

[6] *Аза Л. О., Попок А. А., Швачка О. В.* Українці Румунії: Сучасний стан та перспективи етнокультурного розвитку. — К.; Рівне, 1999.

[7] *Макар Ю.* Українська діаспора в Молдові та Румунії: спроба порівняльного аналізу // Етнічні взаємини на території Єврорегіону "Верхній Прут": Матеріали Міжнародної наукової конференції / Буковинський політологічний центр та Карінтійський інститут національних меншин. Під ред. А. Круглашова, К. Андервальда та Г. Валентина. — Чернівці, 2004.

[8] Uniunea Ucrainenilor din România. Союз українців Румунії. Ukrainian's Union of Romania (буклет).

[9] *Белей В.* Українці в Румунії // Карпатський край. — 1991. — 9 липня (№ 26); *Барбіл Б.* Україну й

Румунію Тиса поки що більше роз'єднує, ніж з'єднує // Срібна Земля – Фест. – 2003. – 17-23 липня (№ 28); *Лівінський О.* Життя за річковим... парканом // Старий Замок. – 2003. – 13–19 листопада. (№ 91–92); *Лівінський О.* Розділені Тисою // Старий Замок. – 2003. – 20–26 листопада. (№ 93–94); *Лівінський О.* Українці за румунським кордоном – як за глухою стіною // Старий Замок. – 2001. – 11 травня (№ 35–36); *Лівінський О.* Кількість українців на Мараморощині швидко зменшується // Старий Замок. – 2001. – 17 травня (№ 37–38); *Хланта І.* У румунській провінції Банат знайдено український острів // Старий Замок. – 2001. – 25 січня (№ 5–6); *Хланта І.* Нашого цвіту по усьому світу: Про українців міста Лугоша (Румунія) // Соціал-демократ. – 2001. – 25 серпня (№ 33); *Зан М.* Українці Сатумарського повіту // Срібна Земля. – 2001. – 3 листопада (№ 42); *Зан М.* Із приємними враженнями з Сату Маре // Погляд. – 2003. – 28 жовтня (№ 8).

[10] *Зан М. П.* Буття нашої діаспори: українці Сатумарського повіту (Румунія) // Carpatica-Карпатика. – Ужгород, 2002. – Вип. 14. Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів. Ювіл. зб. на пошану докт. іст. наук, проф. В. І. Худанича; *Вегеш М., Зан М.* Міжнародні зв'язки НДІ карпатознавства у 2001–2002 роках // Carpatica-Карпатика. – Ужгород, 2003. – Вип. 21. Політологічні студії: історія, теорія, практика; *Вегеш М., Зан М.* Враження з того боку Тиси // Carpatica-Карпатика. – Ужгород, 2003. – Вип. 21. Політологічні студії: історія, теорія, практика; *Зан М.* Етномовні процеси в середовищі українства Сатумарського повіту (Румунія) // Carpatica-Карпатика. – Ужгород, 2003. – Вип. 23. Актуальні проблеми історії та етнології.

[11] *Бучута С.* Українці Марамурещини // Кордони єднання. Проблеми міжетнічних відносин у Карпатському єврорегіоні. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції "Кордони єднання" 19 – 21 квітня 2001 р. Ужгород, Україна. – Ужгород, 2001.

[12] *Карась Т.* Новорічна парламентська феєрія: Плач Вікентія Николайчука на руїнах Трої... депутатства // Український вісник. – 2000. – № 17–18; *Ткачук С.* Безличник // Український вісник. – 2001. – № 15–16; *Рамзай Р.* Урапатріот Іван Мирон // Український вісник. – 2003. – № 3–4; *Рамзай Р.* З "історії" ДСУРу // Український вісник. – 2003. – № 7–8.

The paper studies some problem of ethnocultural and national identification of Ukrainians of Maramuresh District of Romania during the last time. The author inform the main results of the third stage of project "The Ukrainian minority of the North-West of Romania". The author has analyzed statistics sources, interviews and questionnaires. A conclusion is made concerning to the high level of national (rumanian) consciousness of Ukrainians. The ethnosocial investigation demonstrate "the drifting" of ethnocultural identification of Ukrainians in this region. The author gives the conclusion about the perspectives of research of ethnosocial, ethnocultural and ethnopolitical life of the Ukrainians in Romania.

НОВИЙ РАКУРС ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

Наталя ШУМАДА

У слов'янській фольклористиці здавна склалася традиція на перше місце ставити вивчення епічних жанрів, і це закономірно, адже епос, за влучним формулюванням Г. Нудьги, це "обличчя нації, історичний вираз її зрілості, стійкості та єдності... відчуття відповідальності за долю кожної одиниці і всього народу як цілості за своє майбутнє" [1]. Один з фундаторів української фольклористики М. Максимович підкреслив героїчний характер дум як найяскравішого поетичного вираження народного епосу, назвавши їх "героическими..." [2]. Надруковано десятки праць, присвячених аналізові різних проблем слов'янського героїчного епосу, серед них і українського, де український героїчний епос порівнювався з епосами інших народів, при чому наголошувалося як на спільних мотивах, так і на своєрідності кожного з них. Але існує ряд аспектів слов'янської пісенної епіки, де героїка не займає превалюючого місця. На те, що епос не обмежується творами історико-героїчного спрямування було підкреслено в сучасному дослідженні С. Мишанича, який відзначив, що чимало зразків виходить за рамки відображення героїки та відповідного їй художнього втілення. До таких вчений відносить невольницькі плачі, а також родинно-побутові зразки. Те саме стосується жартівливих і сатиричних творів і дум-пародій [3].

Ознаки сходження поміж думами і біблійними псалмами аналізує С. Грица у статті "Біблійні елементи в думах" [4]. "Так ставити питання дозволяє наявність біблійно-євангельських текстів у репертуарі українських епічних співців — кобзарів і лірників, — пише дослідниця відзначаючи, що витоки діяльності останніх ідуть з епічної традиції Київської Русі й тривалого історичного спілкування українців з культурами Балкан і передньої Азії [5].

Кандидатську дисертацію "Лірницька традиція в контексті української духовної культури захищала в 2002 р. О. Богданова. На українському матеріалі працювала Наталка Кононенко, пишучи монографію "Ukrainian ministrels and the Blind Skall Sind. M. E. Sharpf. Anorik, New gork, London, England, 1998. — 360 р. В монографії йдеться про сліпих кобзарів і лірників, які були більш, ніж жебраками. Про поіменування останніх в монографії Кононенко менестрелями ще буде згадано пізніше, а зараз тільки звертаємо увагу на самий факт обраної проблематики, близької до тієї, яка аналізуватиметься в даній розвідці [6].

Чимало робіт написано про українських лірників, про жебрущих мандрівних співаків Чехії, Болгарії, Польщі, про російських калік перехожих та ін., але роботи, яка б об'єднувала спільні риси та вирізняла б особливості їхнього побуту й репертуару ще не було, доки не з'явилася монографія болгарської фольклористки Каті Михайлової "Странстващият елян певец — просок в фолклорната култура на славяните. — София, 2006. — 527 с. — Мандрівний сліпий жебрущий співак у фольклорній культурі слов'ян. В монографії К. Михайлової обрано новий ракурс дослідження проблеми: в центр поставлено образ елітного мандруючого співака-жебрака, репертуар якого складався переважно з епічних пісень релігійно-легендарного плану.

На загальнослов'янській основі досліджувані проблеми як типологія були поставлені й комплексно проаналізовані вперше; на широкому матеріалі переконливо доведено, що основний репертуар жебрущого мандрівного співака-сліпця складали релігійні пісні, аналіз яких опинився на маргінесах слов'янської науки, начебто не заслуговуючи уважного вивчення, — релігійно-легендарна тематика була під негласною, проте постійною забороною можновладців.

Історико-типологічна характеристика мандрівних жебрущих епічних співців розглянута в контексті загальноєвропейського історичного процесу, витоки якого авторка відшукала в античності Балканського півострова, простеживши, як вони виявилися в середньовіччі і ранньому Відродженні Західної та Східної Європи. Такий підхід значно ширший і глиб-

ший від задекларованого в назві роботи, що звичайно, не є недоліком, а скоріше її позитивною рисою.

Особливо важливо відзначити, що в ній виявлено й охарактеризовано загальнослов'янські та специфічні національні риси епічного виконавства.

Типологія мандрівних професійних співаків, за Михайловою, включає чотири типи: 1) носії "високого" світського мистецтва — трубадури, трувери, мінензінгари; 2) носії "низького" світського мистецтва — жонглери, шпільмани, менестрелі, скоморохи — усі тісно пов'язані з народними традиціями, походження яких у фольклорі; 3) носії антиклерикального мистецтва — ті, хто пародіює церковні гімни, меси, молитви, проповіді чи релігійні епічні пісні (до них, на нашу думку, можна було б віднести і попів — розстриг та мандрівних дяків-пиворізів); 4) співаки-старці, носії переважно "низького" релігійного мистецтва.

Розуміється, що такий поділ має дещо умовний характер і може удосконалюватися, але важливо те, що критерієм розмежування "високого" і "низького" мистецтва взято на художній рівень, не якість та манера співу, а належність до різних соціальних груп виконавців та аудиторії, якій адресовано їхні твори. Ось тут і заховане заперечення назви монографії Н. Кононенко (хоч, не цю роботу мала на увазі К. Михайлова, мабуть не будучи з нею ознайомленою). Річ у тім, що, як справедливо пише болгарська дослідниця, співак типу менестреля у Франції мандрував переважно від двору до двору в середньовіковому місті з метою розважити — часто власною авторською поезією — володарів, лицарів чи князів, і мав від них винагороду, а мандрівний співак-сліпець старцював серед селян, виконуючи народні пісні; отже він зберігав світогляд середовища, до якого сам належав. Звернувшись до проблеми старцювання (Жебрацтва) як соціального явища, К. Грушевська, не відкидаючи ролі церкви як морального вихователя суспільства, підкреслила одначе той факт, що годуються жебраки "дарами не більш культурного і більш гуманного міського населення, а ласкою традиціоналістичного селянства, отож йдеться про колективістський атавізм первісної громади, яка керувалася у взаєминах усіх її членів особливими нормами" [7]. Кобзарі та лірники, особи, побут та репертуар яких розглядає серед інших однотипних героїв К. Михайлова, генетично належать до селянства. Аналізуючи фольклорний матеріал, дослідниця фактично приєднується до міркувань К. Грушевської, коли розглядає його на слов'янській основі. Кобзарі та лірники, таким чином належать за класифікацією К. Михайлової до четвертого типу.

В аналізі функціональної семантики творчості й виконавства мандрівників-старців підкреслена сакральність персонажа, що сприймається як людська інкарнація божества. Старець (жебрак) пов'язаний з язичницьким культом мертвих і з уявленням про них як пращурів. У ряді творів, які стосуються ставлення до жебрака, відтворені язичницькі й пізніші християнські вірування, доречно проілюстровані К. Михайловою давнім українським текстом, з якого видно, як сприймається ідея перевтілення Бога в жебрущу людину:

А в неділю по обіді
Ходив пан Бог по всім світі,
По всім світі жебруючи,
Своїх людей требуючи [8].

Уявлення про перевтілення Бога в людину містяться в численних релігійно-легендарних піснях та прозових творах слов'ян, зокрема і українців [9].

Важливою знаковою характеристикою, притаманною жебрущим співакам, яка виділена К. Михайловою, є *бідність*. Ця бідність завжди фігурує у виконуваних співаками творах, але що до їхнього реального побуту, як правило бідняцького, буває тільки ритуальною, оскільки іноді сліпі співаки обзаводилися сім'ями, мали помешкання і таке-сяке господарство. У виконуваних ними творах бідність завжди.., що видно хоча б з того, що в репертуарі кожного обов'язково була пісня про Лазаря, який вважався їхнім покровителем [10].

У пісні про Лазаря, як і в інших творах про винагороду Богам бідної людини, підкреслено, що винагорода прийде якщо не на цьому, то на тому світі. Цю ідею завжди підносить християнство, надаючи категорії бідності — багатству моральної характеристи-

ки, — як у притчі про бідного Лазаря, який потрапив у рай. Він — найпопулярніший герой слов'янських релігійних пісень та псальмів. В українців є фразеологізм "співати Лазаря", що означає "прибіднюватися", навіть "прикидатися бідним, нещасним". "Лазаря" обов'язково співали під час поминальних обрядів, учасниками яких були співаки-старці. Віруючі патріархальні селяни вважали останніх медіаторами між небесним і земним світом; їхні молитви скоріше потрапляли до Бога, адже вони були ближчі до нього. Ця функція названа К. Михайловою *вертикальним* зв'язком між Богом і людиною, здійснюваним у піснях — псальмах невидющих співаків-жебраків.

Дослідниця вказує і на *горизонтальний* напрям зв'язку — між своїм і чужим, між близьким і далеким, знаним і незнайомим, адже до характеристики жебрущого співака входило обов'язкове означення "мандрівний". Мандруючи, співак бував на храмових святах, ярмарках, весіллях у різних селах, знайомлячи селян, що рідко виходили поза межі ізольованого сільського середовища, з ширшим світом, отже виконував функцію інформатора, роблячи це в художній формі. Таким чином він ще задовольняв естетичні потреби слухачів.

У заголовку монографії К. Михайлової виділена ще одна ознака мандрівного жебрущого співака — *сліпота*, що впливає на характеристику його образу. Вдаючись до аналізу першопочатків формування ставлення слухачів до сліпоти співців К. Михайлова наголошує, що сліпі носії фольклорної культури сприймалися в давнину як знак приналежності до чужого світу, до антисвіту, де панували асиметрія і хаос. Через те позначені різними недугами, серед них і сліпотою, виключалися з життя патріархального колективу.

У цих міркуваннях, опертих на численні посилання попередніх дослідників (серед них і на П. Куліша) бачимо також перегук з уже названою працею К. Грушевського [11], а саме з ідеєю колективістського атавізму первісної громади. "Се ідея, що між частинами всякої громадської групи існує особливий містичний зв'язок, коли негаразди одного з її членів "неминуче відбиваються на долі цілої громади. При таких поглядах ті, що вийшли з-під загальної норми (звичайно через нещастя) вимагають окремих відносин: їх або нищать, щоб вони своєю бідою не накликали нещастя на громаду, або навпаки: на них дивляться з особливою повагою, як на людей із "знаменом" [12].



Учасники фольклорної експедиції Н. Шумада (керівник) та Л. Вахніна на хуторі "Надія" на Кіровоградщині з онуком І. Карпенка-Карого

Сліпота жебрущих співаків, за К. Михайловою, набула додаткового семантичного трактування: крім того, що вони уявлялися людьми особливими, наближеними до Бога, вони наділялися здібностями віщунів завдяки своєму внутрішньому баченню, що загострювало інтуїцію щодо сприйняття зовнішньої інформації. Крім того, відсутність зору компенсувалася особливим умінням сприймати і відтворювати музику, — кращі сліпі мандрівні жебрущі співаки вирізнялися гарним голосом і віртуозним інструментальним супроводом.

Музичній характеристиці в роботі приділена значна увага, що для українських фольклористів-музикознавців особливо цінно, тому що існують ще не до кінця розв'язані питання, що стосуються побуту й репертуару сліпих мандрівних співаків, а саме кобзарів, бандуристів і лірників. Деякі з цих питань, підняті українськими дослідниками ще в позаминулому столітті не втратили досі своєї актуальності і потребують подальшого вивчення українськими вченими. Тому монографія К. Михайлової корисна і як матеріал для зіставлення і порівняння [13]. Крім того, у ній представлені нові записи псалмів і кантів, здійснені авторкою монографії від сучасних українських лірників у Переяславі, Хмельнику, Боярці та Броварах, серед них є цікаві музичні варіанти.

Детальний семантичний аналіз репертуару і його функціональна характеристика могли б скласти окрему монографію. Тут подається моральна, регулятивна, соціально-інтегруюча та естетична оцінка творчості епічних співців. Залучення нових, сучасних записів дають змогу розглянути зміни в репертуарі, що з'явилися у співаків, які мандрують по слов'янських країнах. Ці зміни великою мірою однотипні, — вони є реакцією виконавців на змінені слухацькі смаки, зокрема йдеться про скорочення текстів, про сенсаційні факти, почуті співаками недавно і оформлені у вигляді сентиментальних пісеньок, що зближує їх із сучасними слов'янськими піснями-хроніками та піснями-романсами.

Перегук із сучасністю, простеження динаміки функціонування, тенденції консервації й дифузних процесів, проникнення новотворів і репертуар і виконавство слов'янських мандрівних співаків сліпців ставлять монографію К. Михайлової в ряд новаторських; вона під оригінальним ракурсом дослідила важливий розділ народної культури, реабілітувавши його і цим збагативши загальнослов'янську фольклорну скарбницю.

[1] *Нудьга Г.* Народний поетичний епос України. Думки. — К., 1960. — С. 5.

[2] Там само. — С. 8.

[3] *Мишанич С.* Один з підрозділів українських народних дум. Фольклористичні та літературознавчі праці. — Донецьк, 2003. — Т. 1. — С. 183—256.

[4] *Гриця С.* Біблійні елементи в думах // НТЕ. — № 5. — 2005. — С. 19—31.

[5] Там само. — С. 19. Ці ж питання частково розглянуті в монографії С. Гриці "Мелос народної епіки" 1979 та статті "Кореспонденція духовних віршів, псальмів і дум усному епічному виконавстві", 1999. Про стильові витоки дум, пов'язані з мовно-поетичними традиціями Переднього Сходу і Півдня Слов'янщини йдеться також у розвідках С. Гриці "Часові і територіальні нашарування у словесно-музичній епіці 1974; "Народний професіоналізм", 1991; "Думи в міжетнічному діалозі", 1995.

[6] Монографія Н. Кононенко була прорецензована відомим українським дослідником і виконавцем лірницьких творів. Див.: Михайло Хай, канд. мистецтвознавства, доц. кафедри музичної фольклористики НМАУ "Українські менестрелі" (сліпі кобзарі та лірники). Рецензія. — Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Л., 2003. — Вип. 31. — С. 403—414.

[7] *Грушевська К.* Про соціологію старцівства. Матеріали Б. Луговського про чернігівських старців.

[8] *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов. — С.Пб., 1860. — С. 241.

[9] Матеріали з рукописної збірки Д. І. Яворницького "Український простолюд в його творчості" // НТЕ. — 2005. — 7 5. — С. 7—18.

[10] "Набожність простого народу, що бачить в кожнім жебраку Лазаря, улекшувала спосіб життя жебрущих, зауважив Кирило Студинський у розвідці "Лірники". — Л., 1894. — С. 5.

[11] *Грушевська К.* Про соціологію старцівства // Первісне громадянство. — № 1—2. — С. 125—131.

[12] Там само. — С. 66.

[13] Див. наступну сторінку.

Найдавніші з таких праць:

Куліш П. Записки о Южной Руси. — Петербруг, 1856. — Т. 1.

Горленко В. Кобзари и лирники // Киевская старина. — 1884. — Январь-декабрь.

Борожковский В. Лирники // Киевская старина. — 1889. — Сент.

Студинский К. Лірники. — Л., 1894.

Гнатюк В. Лірники. Етнографічний збірник. — 1896. — Т. 2.

Малинка М. Кобзари и лирники. — Чернігів, 1903.

Демуцький П. Ліра і її мотиви. — К., 1903.

Сперанський М. Южнорусская песня и современные ее носители. — К., 1904.

ФОЛЬКЛОРНА ПРОЗА "КАЛИНІВСЬКОГО ЧУДА". ПРОБЛЕМА СЮЖЕТОТВОРЕННЯ І РУХУ ТЕКСТУ

Володимир ДЯКІВ

На поч. 20-х років XX-го ст. в окупованій російським комуно-більшовизмом Україні піднялась хвиля народних творів на тему чудес релігійного характеру. Епіцентром виникнення і функціонування цих творів, пов'язаних з народним релігійним рухом, стало Східне Поділля, зокрема село Калинівка (тепер — районний центр на Вінниччині). Саме події у цій місцевості і стали головним чинником фольклоротворення на тему, що вже тоді привернула увагу українських вчених, дослідників та письменників (Василя Кравченка [1], Віктора Петрова, Олени Пчілки [2], Никанора Дмитрука [3], Юрія Горліс-Горського [4], Сергія Єфремова [5] та ін.), і була названа "Калинівським чудом". Сюди належать поетичні (головним чином, пісенні) та прозові твори. Фольклорна проза "Калинівського чуда" дуже близька за змістом до поетичних творів цієї тематики. Спільними для них є середовище, час і простір складання та функціонування. Прозові тексти, як правило, з'являлись і виконувались поряд із поетичними, часто при цьому своєрідно інтерпретуючи та доповнюючи останні. На такі висновки наводить об'ємний першоджерельний матеріал, що був зафіксований українськими збирачами та дослідниками по гарячих слідах його виникнення та побутування і зберігається у фонді В. Кравченка Національних архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України: 77 записів оповідань та різних розповідей, пов'язаних з темою "Калинівського чуда". Частково ці тексти та деякі інші були опубліковані вже у 20-х роках.

Хронологічно більшість записів цього матеріалу виконана в середині 20-х років. Один з найраніших, датований 3 січня 1924 р., запис оповідання про "Калинівське чудо" зроблений, як зазначено в паспортизаційній примітці, місцевим збирачем М. Борейком від 30-річного Горобця Зотька Володимировича з с. Михайлівки Любарського р-ну на Вінниччині [6]. Дещо відмінний варіант цього оповідання подала Олена Пчілка у статті "Українські народні легенди останнього часу" (1925 р.). Свій запис, як зазначила авторка, вона зробила по пам'яті, звертаючи головну увагу на передачу фабули [7]. Прозові варіанти цього сюжету записали також В. Кравченко, Н. Дмитрук. Вони та маловідомі місцеві збирачі (М. Борейко, О. Савченко, П. Кіндратюк, В. Маньківський) зафіксували у різних варіантах і низку інших, поширених у зазначений час, оповідань, сюжетно пов'язаних з калинівським хрестом: про об'явлення над ним ангела (варіанти: ангелів, Матері Божої і Христа, білих голубів), чудесні властивості крові, що потекла з розстріляного Розп'яття, з'яву незвичайної труни — провісниці лиха, незвичайні властивості землі і води, орача (версія: грішного) біля калинівського хреста, походження цього хреста, чудесне дозрівання вдовиного жита, зняття і викуп Розп'яття, суд над Ним, "Чудо в скрині", намагання зрубати калинівський хрест, а також інші розповіді в основному апокаліптичного змісту. Переважна більшість цих записів має географічну паспортизацію і зазначених інформаторів. Це різні села Східного Поділля, здебільшого Вінниччини. Жителі цього краю, які побували біля калинівського хреста, стали очевидцями, свідками розказуваного, або передають оповідання інших. У ряді випадків паспортизація неповна, неконкретизована, також не завжди датована. Найпізніша дата у цій групі записів — серпень 1926 р. [8]

Серед записаних текстів — чимало таких, що ще не встигли за короткий час побутування сформуватися в певні викінчені сюжети і відшліфуватися з формального погляду. Є і фрагменти, ескізні штрихи до сюжетів. Вони цікаві як носії певних мотивів, образів, як матеріал для аналізу і реконструкції тих чи інших фабульних версій.

Дещо фрагментарно зберігся прозовий фольклор "Калинівського чуда" серед сучасного населення цього краю. Як показують матеріали наших польових досліджень, руйнівний вплив радянської влади на фольклорну пам'ять тут виявився особливо разюче. Навіть від старожилів містечка Калинівки та навколишніх сіл (В. Дацюка, Л. Калитко, Г. Кашенюка, Г. Патрака, М. Терковнюк та ін.) ми змогли записати лише уривки сюжетів, що були поширені тут у 20-х роках: про "Калинівське чудо", подальшу долю святотатника, незвичайні влас-

тивості землі і води біля калинівського хреста, походження цього хреста тощо.

Увесь прозовий фольклорний матеріал "Калинівського чуда" налічує 119 одиниць. В сукупності він дає можливість простежити процес формування ряду сюжетів, пов'язаних з темою чудес поч. 20-х років. Під поняттям "фольклорна проза", яким називаємо ці тексти, розуміємо передусім неказкову прозу з такими її різновидами, у даному разі, як усні оповідання, перекази, билиці, бувальщини, меморати... Власне, всі ці форми прозового фольклору присутні в усній словесності даної тематики і демонструють цікавий процес взаємодії між ними, плинність і довільність оповідної традиції, кристалізацію певних стійких семантичних і формальних структур і складання сюжетів.

Загалом зміст цього матеріалу виразно позначений тяжінням до надзвичайного, чудесного. Народна уява і саме походження усіх цих сюжетів відносила до неймовірного: "Кажуть, горав чоловік на полі, та й вигорав книжку, а в тій книжці геть усі оці пісні" [9]. Цей сюжет був у 20-х роках досить поширеним [10]. Простежуємо трансформацію його записів на формальному і сюжетно-змістовому рівнях. Скажімо, в одну з версій вмонтовується локальна прив'язка до калинівського хреста і на передній план виступають мотиви передчуття нещасть, лихоліть, Апокаліпсису: "Так горав якийсь чоловік — може із верству від того хреста, то він вигорав скриньку, а в тій скриньці було шось три книжки. В одній книжці було написано, що замірок буде (будуть люде вмірати), а в другій — що голод буде, а в третій — що скоро буде Страшний суд" [11]. Ці мотиви поширені і в інших оповіданнях на тему "Калинівського чуда"[12]. У процесі множення варіантів і версій цих творів бачимо суттєві видозміни головних персонажів на рівні семантичному: "То як він [чоловік. — *В. Д.*] вийшов у поле на Пречисту, то прийшов до його старий Дід та й спитав: що тобі луче — чи горати, чи лежати, а він сказав — горати. То він там день і ніч горав" (варіант: сказав католику, що "на православного Спаса орав, — будеш же ти так працювати до Різдва"). Серед варіантів останньої версії наявні намагання актуалізації шляхом введення уточнювальних деталей: "В с. Юровка (здається) під Любарем на полі 20.07.23 р. — гадюка вчепилася й ссе груди (ніби-то ту жінку бачили біля калинівського хреста)" [13] та ін.

Такі сюжети формувалися на ґрунті поєднання давніх традиційних релігійних вірувань і культів (шанування П'ятниці, апокаліптичних пророцтв та ін.), народних оповідань про орача, творів про незвичайну знахідку, наприклад, про "Голубину книгу" тощо. Це відзначав і В. Кравченко. Він зафіксував і цілу низку поширюваних у той час чуток та оповідань, в яких прочитуються пророцтва неминучості "Калинівського чуда", пов'язаність цього сюжету з біблійною традицією, з реаліями тогочасної дійсності (заворушення у суспільстві, боротьба влади проти релігії). Простежуються у цих творах цікаві засоби закладення в сюжети відповідного (тривожного) настрою [14].

У досліджуваному текстовому матеріалі досить виразно виокремлюється кілька сюжетних груп, до яких тяжіє вся сукупність зафіксованих зразків. Першим і головним мотивом, навколо якого розгортаться епіка "Калинівського чуда", є мотив походження калинівського хреста. У записах 20-х років трактування цього мотиву має реалістичний характер у поєднанні з помітним чудесним струменем. Мовиться про те, що хрест був встановлений на місці, де поховано "двох москалів" (варіанти: місцевих повстанців проти радянської влади, двох братів) і додаються чудесні моменти: "То ціх москалів привезли до цього хазяїна, де його поле, і мали вже на другий день ховати їх. То цьому хазяїнові приснилося вночі: візьми та поховай їх на цьому самому місці, де вони лежали, то через сім літ ти побачиш **велике чудо**. Ото він так і зробив. І цей хрест стояв так, аж досі, поки йому не вийшло шість літ, а на сьомий рік і справді случилося чудо: і то, кажи-но ти, якраз треба було точ-в-точ у той саме день, що їх поховали, їхали большувики, прострелили цього хреста і з нього потікла кров" [15]. Так у цьому мотиві наголошується незвичайність походження хреста. Внаслідок передачі від покоління до покоління і під впливом часового чинника серед мешканців Калинівки усталився сюжет, за яким на цьому місці давніше (варіант часу війни) розбійники (банда) вбили купців (варіанти — двох чи трьох купців, "торговельних"). Простежується стійкість певних сюжетних одиниць. За іншою, менш поширеною версією, хреста поставив чоловік (варіанти — "Іван Денисенко", чи "Денисович", "Денисов" — як стверджують інформатори, "вулична назва") з сусіднього села Сальника. Оскільки він з дружиною не мали дітей, то ви-

рішили залишити таку пам'ять для людей про себе: поставити хреста і викопати криницю [16]. Тут уже примітна втрата колишньої драматичної експресії оповідання.

Враховуючи наявні матеріали (архівні джерела, публікації 20-х років, а також наші польові дослідження), є підстава вважати, що оскільки хрест на роздоріжжі у подільських селах — типове явище [17], то, мабуть, первісно такий хрест не був пам'ятним, тобто не позначав місце якоїсь трагічної чи іншої події, а наведені перекази "доточилися" уже згодом, після резонансної події пострілу більшовика у Розп'яття на цьому хресті у 1923 р., властиво, в органічному зв'язку і під безпосереднім впливом основних творів про "Калинівське чудо".

Характерно, що і головний мотив пострілу більшовика (солдата, москаля, чекіста) в Розп'яття, який переважно зберігається у поетичному фольклорі "Калинівського чуда", у прозових творах модифікується, обростаючи різними (часом дуже відмінними) сюжетними елементами (що свідчить про широке та інтенсивне побутування).

Можна погодитись із припущенням проф. Р. Кирчіва, що початковим інваріантом оповідань про калинівський хрест міг бути такий сюжет: "Дорогою їхали два большевики (москалі). Вони стали стріляти до хреста. Та сім раз пуля не могла взяти цього хреста, але на восьмий раз як вистрелив, то потекла кров. А вже там, де попадали ці сім куль, то стали такі синяки, як от на людськім тілі" [18]. Ця версія, найпростіша у змістовому та структурному плані, шляхом усного побутування та особливо активного руху у фольклорному просторі, як зауважує цитований автор, "обростає різними деталями, додатковими мотивами й варіативними смисловими вібраціями" [19].

Застосування таких додаткових компонентів відбувається переважно з метою актуалізації сюжету, введення реалістичного струменя. Все це водночас характеризує і показує особливості сюжетотворення та динаміки фольклорного тексту загалом і стосовно теми "Калинівського чуда", зокрема. Так, за іншим записом, "красноармійця" у Вінницю "по наряду" везла підводою "баба" (варіант — бо були "маньоври" [20]). По дорозі вони розмовляли "про Бога і що люде не вірять". Проїжджаючи повз фігуру біля Калинівки, "москаль, щоб доказати бабі, що немає Бога, почав стріляти в хреста" [21]. Мабуть, шляхом зведення головного мотиву в русло побутового мовлення утворився інший варіант: "Баба, що була візником, везла двох червоноармійців. Як проїздили коло фиґури, то та баба перехрестилась, а червоноармійці сказали: "А ми зараз по-своєму Його перехрестимо". І один з них націлився і стреляв, та не попав. Зацікавився другий. Теж почав стреляти і влучив якраз у руку" [22]. Спільною для усіх фіксацій є характеристика осквернителя святині, як "особи етнічно й духовно чужої, ворожої народному середовищу, морально й суспільно деградованої" [23]. Це підтверджують і наші польові дослідження. Разом з тим, для функціонування даного персонажа у відомих записах притаманне своєрідне поліваріювання, трансформація його т. зв. "подальшої долі". Так, за одними варіантами [24], цей персонаж разом з товаришем "поїхали собі", за іншими ж — про нього далі просто не згадується [25], або він відразу ж гине від власної кулі ("А куля вернулася і його вбила" [26]), чи божеволіє ("Той червоний здурів"; "Ті салдати, шо стреляли — обидва збожеволіли") [27] тощо.

Деякі варіанти з наших польових записів вказують, що цей персонаж ("солдат", "москаль") був місцевий, його відразу ж після скоєного блюзнірства спіткало Господнє покарання (хвороба), після чого він кається на місці злочину і разом з матір'ю просить у паломників пробачити йому [28]. Такі варіанти в основному суголосні записам 20-х років: "Салдат, що стреляв у хреста, увесь покритий раношами. Мати всюди водить його, просить людей, щоб помилували"; "А той червоноармієць, що стреляв у хреста, то надів на себе залізні пута і теж ходе — проповідує, що з'явився Анцихрист — кінець світа настає" [29]. Щоправда, у записах 20-х років ще не було виразної вказівки, що цей "солдат" — місцевий, хоча вже був присутній образ його матері. У взаєминах "мати-син" простежуємо варіювання сюжетних ситуацій (наприклад, градація конфлікту), що вводить додаткові ознаки до характеристики персонажів. Це здійснюється водночас із введенням у тканину твору типових народнопоетичних художніх засобів, традиційних словесних формул — "loci communes", стійких зворотів: "Допіро дворецькі люди ходили в Калиновку. А там є якась баба. То **кажуть**, що це її син стриляв. І баба ця проклинає свого сина за те, шо він стриляв. А тепер вже лижить той син киля хвіґури слабий — **побила його лиха година**" [30]; введенням психологічної колізії, її по-

слідовна градація: "Салдат **злякався, стоїть, дивиться...** Подививсь на себе — аж він **по коліна в крові**. Він начав переступать, але де б не став, то все по коліна в крові. Зійшлися люди, **дали знати** матері" [31]. Деякі записи додають інші подробиці у дусі народнопоетичної традиції: "**Їхали на конях** большовики — **три** їх було". При цьому простежуємо збіг з реальним місцем розташування хреста ("На **роздоріжжі** їхав большовик..." [32]), а прив'язка часу подій в оповіданні до християнських свят (Спаса [33], Петра і Павла) підсилює експресію сприйняття злочинного святотатства: "За **три дні до Петра-Павла** їхало три большовики" [34]. Зауважимо, що приблизно у ці дні і відбуваються вже у роки незалежності богослужіння біля калинівського хреста, масові хресні ходи до нього, особливо з довколишніх місцевостей (Вінниччина), зокрема, при відзначенні ювілейних дат "Калинівського чуда".

Останній з наведених записів вирізняється введенням нових персонажів, модифікацією сюжетики, обростанням іншими деталями. Все це в основному додає контрасту у відображення позитивних ("женщина", "еврей", "дівчата", "діти") та негативних ("москаль", "солдат") персонажів, і водночас — сприяє їх виразнішій характеристиці: "Женщина [варіанти — "еврей" тощо. — *В. Д.*] на залізній дорозі все **це бачила, але підійти ни могла, як звєсно**. Як вони поїхали вже, то вона послала дітей подивиця. То діти виртаюця вже со сльозами, шо йде со Спасителя кров, ниткою так от руки до зимлі" [35].

У наших польових дослідженнях уже простежуються суттєві зміни на рівні образів, однак сталою залишається характеристика негативних персонажів ("радянських хлопців") [36]. Причому антирадянська спрямованість послідовно набуває дедалі більшої градації. Це бачимо, зокрема, у фольклорній трансформації подій, пов'язаних з оглядом комісії експертів калинівського хреста: "Коли прочули **власті** про це [чудо кровотечі хреста. — *В. Д.*], то з'їхала **комисія**. Дохтарь один — **жид** сказав, що це — "иржа". А **православний** завірив, що це — справжня кров" [37]. Так трансформувались у народних оповідях дійсні події 1923 р., коли Подільський губернський виконком для розслідування обставин "Калинівського чуда" створив комісію. 24 липня голова Калинівського райвиконкому Горловський і місцевий фельдшер Мурований взяли кров на вату в пробірку, закріпили печаткою райвиконкому і відіслали до Києва на експертизу. 2 серпня до хреста прибула комісія у складі представників влади, єпископа автокефальної Подільської єпархії Павла (Погорілка), священика Анатолія Юнака, лікарів Ковальова і Федорова. Вони, як показують публікації сучасної місцевої преси, не захотіли розділити трагічну долю (розстріл) священиків (десятки їх впродовж місяця цілодобово проводили відправи біля хреста) і фельдшера Мурованого і заявили, що це іржа. Відтак влада почала жорстоко розганяти прочан [38]. Порівняймо наведені відомості з архівною фіксацією: "Того дохтаря і чоловіка, що перший про це ["Калинівське чудо". — *В. Д.*] сказав і ще сім чоловік, і того чоловіка, що поставив хрест, заарештували" [39].

Все це підтверджують і доповнюють наші польові дослідження в регіоні: "Розділилась комісія надвоє. Комуністи говорили, шо це підстроєно всьо було, шо це там цьвях був, та й з цьвяха потекла іржа. А доктор, такий толковий доктор був, доказував, шо це, каже, людська кров, значить. І от за це його убрали і до сіх пор його немає, о." [40].

Інформацію про долю простреленого Розп'яття знову подибуємо в архіві. Тут конкретна реальна подія Його конфіскації наводиться у супроводі такого ж реалістичного зображення паломницьких ходів і водночас — вводиться характеристика нечуваної брутальності і жорстокості влади: "І те Росп'ятіє бляшане забрали в Вінницю. Але люди не переставали, йшли по чоловік 300, несучи подарки хресту. Управители бачуть, що люде не вірять, сказали, що **будуть знов стріляти в хреста,** і як потече кров, то пустять цих, що заарештували, а коли ні, то постріляють" [41].

Загалом у фольклорних текстах "Калинівського чуда" [42] спостерігаємо незмінні змістові й структурно-сюжетні компоненти: постріл москаля (солдата, більшовика); дерев'яний хрест; поява рани на місці прострілу і крові з неї, що краплинами ("ниткою") витікає; мотив грішника, осквернителя, який кається (чи внаслідок Божої кари божевільний, хворий під хрестом). Усі ці тексти можна згрупувати на основі головних сюжетно-змістових компонентів, які по-різному відображаються і видозмінюються у варіантах та версіях: **"чудо" (кровотеча хреста) — паломництво — очікування кари Божої**. Складання, поліваріювання і розгалуження на версії сюжетів про "Калинівське чудо" відбувалися переважно шляхом нарощен-

ня та розвитку чудесних мотивів у дусі народної християнської релігійності. Так, приміром, до мотиву кровотечі Розп'яття додавалося: "Прийшла Божа Мати, обмивала рану сльозами, обтирала своїм волоссям, а кров все точилася помалу. Стали люди ходити до того хреста і котрі щиро молилися, то над ними робилося чудо: сліпі ставали видющими, хворі видужували. А з тих сліз Божої Матері стала криниця" [43]. Тут простежуємо створення прозової версії відомого мотиву "Stabat Mater — Божа Мати при хресті", очевидно, під впливом відповідних поетичних текстів репертуару "Калинівського чуда". Цей мотив, покладений у сюжетно-композиційну схему народного оповідання, виражається через традиційні народнопоетичні формули, засоби, зокрема на художньо-стилістичному рівні (гіперболізацію) тощо.

Далі — вмонтовується компонент **"опис паломництва"** у поєднанні з наступними **"чудами"**. Останні, особливо в той час (на поч. 20-х років) були надзвичайно поширені у найрізноманітніших варіантах та версіях, як-от: "Одній бабі приснилося, шоб вона пішла до фиґури і замовила на ній кров — шоб спинити. Баба замовила і кров перестала капати" [44]; "...того хреста намагаються знищити і посилали туди кілька разів зрубати його. Хто не піде рубати, то каже: "Я бачу три хрести — котрого ж рубати?..". І так ще тим часом хрест стоїть там" [45]; "А біля хреста, то просто розганяли рушницями, нагайками т. и. А одна баба, то найбільш добивалась до хреста — її не пускали, вона вирвалась разом з своєю дитиною на руках. А один червоноармієць ударив шабльою ту дитину по голові. Дитина мала би вмерти, але молодиця під цей рейвах добігла до хреста — приложила дитину головою до фиґури і кров'ю Спасителя помазала рану в дитини, рана зарубцювалась і дитина жива" [46] тощо.

Такі сюжети і мотиви мають давню традицію, яка продовжується і сьогодні, локально зосереджуючись у відповідних місцевостях, пов'язаних із надзвичайними явищами християнсько-релігійного характеру (Унів, Зарваниця, Гошів, Грушів та ін.). Проф. Р. Кирчів з приводу складання та функціонування прозового фольклору "Калинівського чуда" зазначає: "Великого поширення набули особливо оповідання про чудесні зцілення та інші благодаті біля калинівського хреста, причому не тільки стосовно православних, а й католиків та навіть нехристиян, які приходили сюди зі щирою молитвою. Широкої популярності набуло, зокрема, оповідання про сліпу єврейку, яка прозріла після молитви біля хреста" [47]. До цієї низки належать багато інших, суттєво відмінних між собою розповідей про різні чуда, пов'язані з калинівським хрестом [48].

Складання і ширення цих розповідей у фольклорному просторі суттєво активізовували і масовий рух паломників до цього хреста. Як показують архівні матеріали, а також наші польові записи, у тому числі і від очевидців тих подій, що приходили паломники з Галичини, а то й навіть з "усенької Європи" [49]. У цьому зв'язку подибуємо в архіві цікаву розповідь, яка своєрідно трактує деякі моменти політичного становища у той час, зокрема взаємини із сусідньою Польщею: "Там було, кажуть, вісім шалонів чорногорців, чотири шалони поляків... А то чотири шо поляки так озьвіріли на нас: вони йшли до цього хреста, а на таможні потребували з них по п'ять рублів, а як вони вже йшли назад, то їх на границі пообдирали та й пучті голими пустили..." [50]

Активне творення оповідань на тему "Калинівського чуда", побутування цих творів у народному середовищі, численні масові акції, походи до калинівського хреста викликали жорстоку реакцію комуно-більшовицького режиму: переслідування і арешти прочан [51], священиків, гучні судові процеси над ними. Підтвердження цього знаходимо у фіксаціях свідків за гарячими слідами подій: "...влада зняла Росп'яття з хреста. Селяне хотіли викупить. Ті, що зняли, хотіли двадцять сувоїв полотна. Ті викупили і назад прибили, але уряд знов зірвав і знов за викуп призначив ту саму ціну. А одній бабі приснився сон; Христос казав до неї: "Годі вже продавати Мене, Я й Сам там скоро буду". Спочатку богомільців уряд не пускав туди і одразу в Вінниці посадив тридцять сьвящеників. Мужчин цілком не пускали — арештовували. Бабей теж затримували по хатах, одбирали у них їжу і все, що вони мали, — дурили їх обіцянками, шо все їм повернуть, аби вони вертались собі по своїх селах. Але баби уперто стояли [на] своєму, що вони таки підуть до хреста" [52].

Зібрані матеріали підтверджують думку, що подібні заходи радянської влади, навіть включно із зрізанням калинівського хреста, "призупинили масовість паломницького руху, хоч не зовсім його припинили і, тим більше, не припинили виникнення пов'язаної з цим рухом

усної творчості. Уже в записах, датованих січнем 1924 р. зафіксовані сюжети про різні чуда на місці зрізаного калинівського хреста. Набуло поширення, зокрема, оповідання, що Розп'яття з цього хреста, яке влада заховала у Вінниці, і далі кровоточить, і що цієї крові натекла вже ціла скриня"[53].

Прикметно, що крім розповідей про чуда на місці, де був калинівський хрест, складались і поширювались інші, найрізноманітнішого змісту: зрізаний і арештований хрест перетворюється на "Діда під років сімдесят", який запитує у більшовиків, куди вони його несуть, з канцелярії у Харкові втікає "за Івницю в Степок"[54] (села Калинівського району); хрест "подорожує" (чи "втікає від нечестивих") по інших селах[55] і т. ін.[56]

Ці сюжети і їх варіанти засвідчують інтенсивне фольклоротворення, пов'язане з "Калинівським чудом", що відбувалося переважно від початку 1924 р. до кінця 20-х років XX ст. Потім почались репресії, що фактично обірвали цей процес. Отже, часовий проміжок життя даного фольклорного тексту — невеликий.

Проведені дослідження і спостереження дозволяють виокремити основний репертуар оповідань на тему "Калинівського чуда". Сюди належать прозові твори, які переважно складались та виконувались на поч. 1920-х років. в основному паломниками. На сюжетно-змістовому рівні їм притаманна низка спільних ознак: відображення чуда кровотечі калинівського Розп'яття, опис паломницького походу до цього чуда, а також у цьому контексті — своєрідно розвинені мотиви "Мати і Син біля хреста", пошуки Богородиці за Христом, очікування Страшного суду, мотив грішника та інші ознаки. Головними персонажами виступають переважно Христос, Богородиця, москаль (чи солдат), "поклонники", ангели та інші. Загалом у цьому фольклорно-етнографічному матеріалі на тему "Калинівського чуда" простежується головна спільна ознака: від певних дійсних подійних ситуацій у процесі їх усного передання витворювався сюжет простого усного оповідання у формі бувальщини, меморату, переказу. У це оповідання вливалися чудесні елементи і воно поступово формувалося, набирало характеру вже фольклорного тексту. Судити про це дає змогу, головно, матеріал, зібраний у 20-х роках. Владні репресії спричинили, як показують наші польові дослідження, доволі малу збереженість цього фольклору у народній пам'яті місцевих мешканців Вінниччини, де він найбільше поширювався у 20-х роках. Проте на основі сукупності наявного матеріалу можна зробити висновок, що фольклор "Калинівського чуда" був одним з найяскравіших проявів потужної хвилі народної релігійності в Україні того часу.

[1] Збірка матеріалів до питання організації на Україні контрреволюційним попівством та куркулями "оновлення ікон", "Калинівського чуда", "Сафатову долину" та інші "чудеса": Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. — Ф. 15–3, од. зб. 239, 239 арк.; Там само. — Од. зб. 240, 240 арк.; Там. само. — Од. зб. 241, 187 арк.; Там. само. — Од. зб. 242, 207 арк.; Там. само. — Од. зб. 243, 166 арк.; Там. само. — Од. зб. 244, 192 арк.; Там. само. — Од. зб. 245, 191 арк.; Там. само. — Од. зб. 246, 193 арк.

[2] Українські народні легенди останнього часу // Етнографічний вісник. — К., 1925. — Кн. 1. — С. 41–49.

[3] Про чудеса на Україні року 1923-го // Там. само. — С. 50–53, 56–59.

[4] *Горліс-Горський Ю.* Ave Diktator. Повісті. — Л., 1999. — С. 94–95.

[5] *Єфремов С.* Щоденники. 1923–1929. — К., 1997. — С. 42.

[6] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 86.

[7] *Пчілка Олена.* Українські народні легенди останнього часу // Етнографічний вісник. — К., 1925. — Кн. 1. — С. 44.

[8] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 15–3, од. зб. 241, арк. 9а.

[9] Зап. 4 січня 1930 [нерозбірливо. — *В. Д.*] р. М. Борейко // Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 63.

[10] Там само. — Арк. 75, 76.

[11] Там само. — Арк. 76.

[12] *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. — С. 56.

[13] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ.— Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 63, 101, 112; Там само. — Од. зб. 240, арк. 57.

[14] Там само. — Од. зб. 239. арк. 1, 2, 3, 75, 76; *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. — С. 56.

[15] Зап. Володимир Андрійович Борейко (брат згадуваного М. Борейка) 24 січня 1924 р. у с. Михайлівці Красносільської волості (пізніше — Любарського району) від "баби Грибихи" // Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ.— Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 85; Там само. — Од. зб. 241, арк. 9а.

[16] Зап. В. Дяків 13 липня 2003 р. у м. Калинівці Калинівського р-ну Вінницької обл. від Віктора Івановича Дацюка, 1938 р. н. (в с. Заливанщина Калинівського р-ну, в Калинівці приблизно з 1963 р.), осв. серед. // Домашній архів автора.

[17] *Пчілка Олена.* Українські народні легенди останнього часу. — С. 42.

[18] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 86. Цит. за: *Кирчів Р.* Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес) // Народознавчі зошити. — 2003. — № 1–2 (49–50). — С. 7.

[19] *Кирчів Р.* Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес). — С. 7.

[20] Зап. В. Дяків 11 липня 2003 р. у м. Калинівці Калинівського р-ну Вінницької обл. від Кашенюка Григорія Мефодійовича, 1935 р. н. (в сусідньому с. Сальнику, з 1970 р. – в Калинівці), осв. 10 кл. // Домашній архів автора.

[21] У грудні 1923 р. від інформатора Мельника Василя занотував місцевий збирач Потішка // Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 241, арк. 37.

[22] Зафіксував В. Кравченко 23 листопада 1923 р. від інформатора Євгенії Анатоліївни Теодорович // Там само. – Од. зб. 240, арк. 47–48.

[23] *Кирчів Р.* Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес). – С. 7.

[24] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 86; *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 56; домашній архів автора.

[25] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 85; *Пчілка Олена.* Українські народні легенди останнього часу. – С. 43; *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 50; домашній архів автора.

[26] *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 50.

[27] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 240. арк. 40, 47–48.

[28] Домашній архів автора.

[29] Зап. В. Кравченко 5 листопада 1923 р. десь на місцевому "базарі від якоїсь бабусі" і 18 жовтня 1923 р. від своєї дружини, якій переказав інформатор Трохим Марцинюк у "с. Синьгурі Троянівської волості Житомирського повіту" // Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 240. арк. 41, 45–46.

[30] Зап. Н. Дмитрук у м. Житомирі від "діда Семена Пуздрача з с. Дворця, Трояновської волості, Житомирської округи" // *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 57.

[31] Зап. В. Кравченко 21 листопада 1923 р. в "с. Млинищах Левківської волості" від своєї дружини, яка "чула" // Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 240. арк. 41–42.

[32] Зап. Н. Дмирук у м. Житомирі від "сторожа Серафимовської церкви Артема Кухара з м. Левкова Житомирської округи, 32 років" і "учня Житомирської 29-ї трудшколи Г. Глушенка", котрий родом з "хутора Смоківки коло Житомиру" // *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 50.

[33] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 240, арк. 169.

[34] Зап. Н. Дмирук у м. Житомирі "від баби 60 років Оксани Недільчихи", котра "ходила до калинівського хреста" // *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 56.

[35] Там само. – С. 56. Пор.: Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 240, арк. 47–48.

[36] Зап. В. Дяків 13липня 2003 р. у м. Калинівці від В. Дацюка // Домашній архів автора.

[37] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 241, арк. 37.

[38] Калинівське чудо. Підготовлено Братством преподобного Нестора Літописця // Православна газета. – № 3 (49). – С. 4.

[39] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 241, арк. 37.

[40] Зап. В. Дяків 13липня 2003 р. у м. Калинівці від В. Дацюка // Домашній архів автора.

[41] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 241, арк. 37.

[42] Поетичні тексти фольклору цієї тематики розглядаємо в окремих дослідженнях: Пісня про "Калинівське чудо" (специфіка динаміки фольклорного тексту) // Народознавчі Зошити". – 2004. – № 5–6; "Поклонницька" пісня з фольклорної новотворчості 1920-х рр. // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна. Фольклористика. – Львів.

[43] *Кирчів Р.* Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес). – С. 8.

[44] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 240, арк. 47–48.

[45] Там само. – Арк. 49.

[46] Там само. – Арк. 48–49.

[47] *Кирчів Р.* Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес). – С. 8. Пор.: *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 57.

[48] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 49, 53, 60, 61, 62, 65, 71, 77, 82, 83, 101, 114; Там само. – Од. зб. 240, арк. 10, 14, 62, 65, 71, 126, 128, 174–175; Там само. – Од. зб. 241, арк. 19, 23, 23а, 40; Там само. – Од. зб. 244, арк. 192; *Пчілка Олена.* Українські народні легенди останнього часу. – С. 44–45,48; *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 51, 57, 58, 59; домашній архів автора.

[49] Зап. В. Дяків 11 липня 2003 р. у м. Калинівці від Г. Кашенюка // Домашній архів автора.

[50] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 241, арк. 37.

[51] Там само. – Од. зб. 240, арк. 22.

[52] Там само. – Арк. 48–49.

[53] *Кирчів Р.* Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес). – С. 10. Пор.: Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 80; *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 58.

[54] Національні архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. – Ф. 15–3, од. зб. 239, арк. 93.

[55] Там само. – Од. зб. 240, арк. 105.

[56] Там само. – Од. зб. 239, арк. 81, 84; Там само. – Од. зб. 240, арк. 22, 39, 56; *Дмитрук Н.* Про чудеса на Україні року 1923-го. – С. 57, 58, 59; домашній архів автора тощо.

The article discusses the problem of folklore prose of "Kalynivske Chudo". The researches allow distinguishing the main repertoire of the stories. The collection includes prose on religious topics that formed in 1920s, mostly by the pilgrims to the Cross of Kalynivka (present Vinnytsya region). All the stories comprise several similar features in plot (pilgrimage, miracles of the Cross, motives of Mother and Son at the Cross, etc.) and characters (Jesus Christ, the Virgin, angels, etc.). The folklore of "Kalynivske Chudo" was one of the brightest manifestations of the powerful wave of folk religion in that time Ukraine.

ЕТНОЛОГІЯ СЛОВАЧЧИНИ
(Періодизація та історіографія)

Павло ЛЕНЬО

Відомо, що жодна наука не може розвиватися ізольовано від інших. Це стосується не тільки комплексного міждисциплінарного підходу у дослідженнях певної проблеми чи використанні даних інших наук. Також це важливо й у зіставленні шкіл та традицій однієї дисципліни. У нашому випадку хочеться звернути увагу на етнологію. Згадуючи слова С. Токарєва про три шляхи наукового пізнання — індуктивно-емпіричний, дедуктивно-систематичний та історіографічний [1], доцільно застосовувати останній для огляду історії розвитку словацької етнології. Зупинимось на питанні становлення етнографії та етнології Словаччини, оскільки з цього постають такі важливі моменти.

По-перше, словацька етнографія розвивалася на певних етапах подібно до української. У другій половині XX ст. розвиток науки в обох країнах відбувався під впливом марксистсько-ленінської методології. Але від кінця 1980-х років словацька етнологія починає змінюватися, стає на рейки, традиційні для західної етнологічної науки, в той час як українська, на нашу думку, і нині перебуває під значним впливом досягнень теорії та методології радянського періоду. Історіографічне дослідження проблеми дасть змогу порівняти історію словацької і української етнологічної науки, що допоможе зробити висновки про перспективи та тенденції розвитку науки в обох державах, сприятиме розв'язанню низки питань теоретичного характеру.

Другий момент — словацький науковий досвід бачення явищ культури та побуту, їх надбання та доробки мають практичне та наукове значення для розвитку наших знань. Неможливо правильно пізнати власний етнос, його менталітет, культуру та побут без порівняння, без досвіду бачення себе очима інших. Вивчаючи своїх безпосередніх сусідів — словаків, угорців, поляків, росіян та трохи віддалених — в Європі і далі, ми пізнаємо самих себе. Крім того, слід враховувати прикладний аспект, наприклад, — це актуально для з'ясування проблеми "політичного" русинства, яка існує в обох країнах, хоча її вирішують із протилежних ідеолого-державних позицій. У нас використовують русинство з політичних мотивів, що на найвищому державному рівні може розцінюватися, як місцевий сепаратизм. Там навпаки — триває державна підтримка ідеології існування русинів, як окремого етносу з тим, щоб протиставити його українцям Словаччини, пропагується теза, що це два різні народи [2].

Із вищезгаданого випливає наукова актуальність теми, яка, на жаль, слабо опрацьована у нашій історіографії. У даній розвідці подано періодизацію історії розвитку словацької етнології та зроблено акцент на перспективах дослідження проблеми. У статті терміни етнографія і етнологія використовуватимуться у такому значенні: етнологія — рівень теоретичного узагальнення накопиченого етнографічного матеріалу, хоча це не є свідченням того, що етнографія як дисципліна займається лише збором та описом фактичного матеріалу. Також застосовуватиму традиційне для словаків поняття — народоопис (narodopis), — термін для означення дисципліни, яка займається вивченням народної культури і побуту та фольклору [3].

Складна та тривала історія словацької етнографії цікава для нас, оскільки у вітчизняній історіографії їй мало приділено уваги, хоча існують праці, присвячені матеріальній та духовній культурі словаків. Загалом наукові публікації, що стосуються порушеної теми, можна поділити на такі тематичні частини:

1) Невелика кількість історіографічних праць — узагальнюючі праці та книги підручникового характеру з історії зарубіжної етнографії, де означена проблема висвітлена у невеликих статтях. Журнал "Советская этнография" друкував дослідження про досягнення чехословацької етнографічної науки за роки радянської влади [4]. Відносно недавня монографія Л. Пушкарьової приділяє увагу славістичному напрямку словацької етнографії другої половини XX століття. Але, за висловом автора, — це лише загальний огляд певної проблеми. Тема потребує детальнішого висвітлення в майбутніх студіях. Поява такої книги свідчить, що вивчення розвитку зарубіжної етнографії актуальне не тільки для української історіографії [5].

2) Друга частина — це праці, присвячені конкретним проблемам матеріальної та духовної культури словаків, фольклору [6]. Проте таких теж було не надто багато. Значне пожвавлення, ріст інтересу до словацької етнографії відбулося в 1960–1970-х роках у контексті зростання популярності досліджень карпато-балканської проблематики (пастуша культура, опришківський фольклор, народна архітектура регіону тощо) та діяльності "Міжнародної комісії з вивчення народної культури Карпат і на Балканах" [7].

3) Праці, в яких увагу акцентовано на вивченні культурних відносин між українцями та словаками, в межах яких згадувалися фольклористичні та етнографічні зв'язки. Таких монографій, статей та дисертацій було чи не найбільше [8]. Значна їх кількість присвячена персоналіям, літературним контактам і, меншою мірою, фольклорним стосункам, питання ж етнокультурних взаємин залишалося і залишається найменш дослідженим.

У словацькій науці про історію етнографії розповідає двотомне видання "Encyklopedia l'udovej kultury Slovenska" [9]. З порушеної проблеми є дві фундаментальні праці В. Урбанцової, в яких досліджено період становлення та розвитку науки (середина XVIII–XIX ст.) [10]. Низка теоретичних, історіографічних статей Я. Мяртана, А. Пранди, М. Лешчака, В. Урбанцової, Б. Філової, Г. Кіліанової, Я. Міхалека та інших авторів, серед яких є і українці за походженням [11], дають змогу висвітлити і пізніші етапи розвитку словацької науки, хоча фундаментальних праць більше не було. Причиною цього є і те, що словаки поки не дуже прагнуть займатися аналізом історії науки міжвоєнного і особливо післявоєнного (радянського) періоду існування країни.

Періодизація розвитку словацької етнографії. Умовно розвиток етнографії словаків можна поділити на п'ять етапів. Етап перший (раціоналістично-просвітницький) — від появи етнографічних відомостей у працях краєзнавчого характеру середини XVIII ст. до виділення етнографії в окрему дисципліну в 20-х роках XIX ст. (хоча перші елементи етнографічних знань знаходимо в більш ранній літературі, але вони мали дуже загальний характер). Тільки на початку та середині XVIII ст. зростає інтерес іноземців, насамперед німецького походження, до систематичного вивчення особливостей словацької культури. Від кінця століття відомості про свою культуру почали збирати словаки, які тоді вже сформувалися як етнос. Їх зростаюча самосвідомість вимагала доказів своєї окремішності та ідентичності, які шукали в історії, культурі. Для цього етапу розвитку етнографії характерне нагромадження фактичних етнографічних даних в різній літературі — геологічних, географічних, краєзнавчих, господарсько-економічних працях просвітників та описах подорожуючих. (Перші мали за мету ліквідувати неосвіченість та відсталість простого народу. Це знайшло підтримку з боку освіченого абсолютизму, оскільки на той час вже було зрозуміло, що держава сильна своїми громадянами, а не лише багатством вищих верств). У таких працях поступово окреслювався та розширювався об'єкт народоопису, що зрештою призвело у 1820-30-х роках до необхідності виокремлення окремої науки. Становлення етнографії зі своїм предметом, методологією пов'язують з іменем Я. Чапловича, який відійшов від характерного для попередників географічного детермінізму в поясненні походження явищ народної культури, використовуючи порівняльно-типологічні та статистичні методи. За його визначенням: "Етнографія — це дисципліна, яка описує спільноти людей у всіх модифікаціях етнічної специфічності, які зумовлені та звиразнені їх існуванням як народу" [12]. У працях вченого предмет досліджень розширився настільки, що майже відповідав колу інтересів сучасної етнографічної науки.

Другий період, що має назву романтичного, тривав у Словаччині до 1880-х років. Для нього типовим було звуження інтересу етнографів спочатку до усної народної творчості, а пізніше — до міфів. Таке становище було зумовлене об'єктивними причинами і мало на меті сприяти збереженню індивідуальності словаків під загрозою асиміляції угорцями в багатоетнічній імперії Габсбургів. Під впливом просвітників активно розвивалася національна література, наука, преса. У Словаччині настає період національного відродження [13]. Угорці, налякані висновком Гердера, що у них нема майбутнього в слов'янській Європі, активно проводили політику національної нетерпимості [14]. Словаки,

які опинилися під подвійним гнітом угорців і австрійців, не мали змоги підтвердити самобутність своєї мови та культури науковими археологічними матеріалами чи історичними фактами. Тому під впливом романтизму, а потім і міфологічного напрямку, вони стали шукати такі докази в народних піснях та міфах, які сприймалися як історичні свідчення славного минулого. Серед найбільш відомих вчених цього періоду слід назвати П. Шафарика, Я. Коллара, Л. Штура, які займалися збором та публікуванням народних пісень, багато зробили для розвитку літературної мови, яка зараз є офіційною в країні. Справжній бум спричинили дві праці Шафарика: "Слов'янські старожитності" та "Слов'янська етнографія". Це етнографічний, історичний аналіз мовнословесного матеріалу, звичаїв та вірувань слов'ян, на основі якого автор подав мовно-діалектичний поділ та етнографічну карту слов'янських племен. Він звернув увагу не лише на естетичну, а й на мовно-етнографічну особливість народної пісні. У цих працях народ постає носієм давніх цінностей, він має право на національну самобутність. Народ — носій і охоронець, а не пасивний рецептор культурних цінностей [15]. Щодо Яна Коллара, то слід вказати, що його погляди на націю, як суспільство людей, об'єднаних однією мовою, звичаями, довгий час мали вплив на інтелігенцію слов'янських країн. Народні пісні, їх мовно-етнографічна специфіка стали доказом етнічної ідентичності та самобутності людей. Але, попри свою позитивну роль, інтерес до усної народної творчості відвернув увагу від комплексного дослідження духовних і матеріальних явищ національної культури. У пошуках національної ознаки, яку неможливо було б асимілювати, словаки природно обмежувалися дослідженням свого фольклорного матеріалу і, як наслідок, етнографія прийшла до тривалого застою. Доходило до того, що такі вчені як Л. Реусс, П. Гечко, конструювали штучні пантеони словацького "Олімпу" [16]. Це спричинило гарячі відгуки в середовищі словацької інтелігенції, але не сприяло розвитку етнографії, яка втратила статус науки.

Наступний етап починається з кінця 70-х років XIX ст. і його можна назвати початком критичного розвитку, періодом плюралізму в науці. Росте вплив позитивізму, хоча наслідки все ще домінуючого романтизму довго давалися взнаки. Подією стала діяльність "Матіци Словацької" (1863—1975), яка розбудила етнографічну науку від сну, хоча досить швидко влада закрила товариство за її діяльність [17]. Відчутні зрушення в науці пов'язують з іменами етнографів П. Добшинського, Й. Голубі, П. Соханя та інших [18]. В цей час збільшується кількість контактів з інтелігенцією Чехії та Росії. Чехи (перш за все, Б. Немцова) спричинилися до пожвавлення наукової діяльності словаків, популяризуючи їх праці у чеських часописах та стимулюючи до нових пошуків. Активізувалася діяльність збирачів народної творчості, розширюється коло зацікавлень етнографів, проводяться виставки народної культури, створюються наукові осередки, наприклад, Музейне товариство словацьке [19], виникло кілька музеїв, однак народоопис і далі залишався наративною дисципліною.

Зростаюче політичне протистояння між Османською, Російською та Австро-Угорською імперіями стимулювало ріст самосвідомості словаків та ідеології панславізму. На жаль, захоплення русофільством (що було тоді звичайним для більшості західних та південних слов'янських країн) завадило словакам співпрацювати з українською інтелігенцією, науковцями. Навпаки, безоглядне орієнтування на росіян привело до того, що у країні виходила друком навіть третьосортна російська література, в той час як позитивні досягнення українців не бралися до уваги. І. Франко писав, що русофільська інтелігенція Словаччини не хоче навіть і слухати, щоб орієнтуватися на когось іншого, крім Росії, наукові зв'язки в галузі етнографії та фольклористики пов'язує виключно з Росією [20]. Слід сказати, що схожа ситуація була на західноукраїнських землях, де була популярною течія москвофілів, представники якої мали значний вплив на громадську думку (наприклад, І. Верхратський в Галичині, О. Духнович на Закарпатті на інші). Та і В. Гнатюк зазначав, що українці майже нічого не знають про словаків, не цікавляться ними, хоча обидва народи могли повчитися один у одного [21].

Період між двома світовими війнами — це окрема сторінка не тільки політичної історії Словаччини, але і її народоопису. Його розвиток характеризувався ростом активності діячів

науки, особливо після того, як Словаччина та Чехія здобули незалежність з-під влади угорців та австрійців. Починає виходити більше критичних студій, розширюється предмет науки. На відміну від попередніх етапів, коли на етнографію словаків спричинявся домінуючий вплив якоїсь однієї філософсько-наукової течії, у міжвоєнний період ситуація змінилася. Запозичується і часто непослідовно застосовується методика досліджень різних модних європейських шкіл, що привело до методологічного хаосу, який не був подоланий аж до середини XX ст. Віяння європейських наукових шкіл і течій (позитивізм, еволюціонізм, історизм, структуральний функціоналізм, дифузіонізм, погляди Гоффман-Краєра, Наумана, Веселовського та ін.) відчувалися переважно через призму бачення чеських та російських етнографів і фольклористів, які працювали чи мали відношення до розвитку етнографії в Словаччині (К. Пліцка, Ю. Горак, І. Полівка, К. Хотек, П. Богатирьов, Л. Нідерле) [22].

Позитивним явищем було те, що у 1919 році на базі ліквідованого угорського університету в Братиславі було створено Університет Коменського, де етнографія викладалася в якості субдисципліни географії. При філософському факультеті у 1921 році була утворена єдина тоді в Чехословаччині етнографічна кафедра [23]. Внаслідок діяльності професорів К. Хотека та Ф. Воллмана у країні з'явилася перша генерація професійних етнографів та фольклористів (Я. Мяртан, А. Меліхерчик, А. Пранда, Р. Беднарік, В. Пражак, Д. Странська), намітилася професіоналізація науки, виходить регулярне періодичне фахове видання — Narodopisny Sbornik. Публікуються статті, виходять монографії, але теоретичних узагальнень майже нема, хоча були певні спроби Я. Мяртана та А. Меліхерчика, які лишень показали їх поспішність і неготовність дисципліни до сприйняття і розуміння таких потуг.

Низка причин завадила розвитку і виділенню етнографії в окрему науку, і серед них важливим було те, що невирішеним залишилося питання створення центру, який би координував її розвиток. Також слід зазначити, що на попередніх етапах етнографія відігравала роль у питанні росту національної свідомості словаків, боротьби проти національного гніту і мала соціальний запит. У міжвоєнний період таких стимулів до росту не було, оскільки ідеологічний та національний тиск в умовах Чехословацької республіки суттєво знизився. Важливим чинником виступала також офіційна політика чеських урядовців, які, м'яко кажучи, не сприяли росту свідомості словацької інтелігенції, проводячи централістську політику управління державою, в якій Словаччина залишалася аграрним додатком. Парадоксальний факт: великий поборник незалежності чехів у Австрійській імперії Т. Масарик (перший президент новоутвореної ЧСР), як тільки здійснилися його державницькі ідеї, відразу став централістом стосовно нацменшин багатонаціональної Чехословацької держави. В цьому була велика помилка Т. Масарика, але це також була і данина епосі централізованих унітарних держав у Європі, а не територіальних, федеративних утворень [24].

Четвертий період починається після другої світової війни, коли, озброївшись методом історичного матеріалізму, етнографія нарешті здобула спеціалізовану установу — Інститут Етнографії (Narodopisny Ustav) при Словацькій Академії Наук, який виконував функції координатора розвитку науки. У кількох вищих навчальних закладах з'являються етнографічні кафедри та кабінети, викладається етнографія та фольклористика. Продовжують діяти музеї та музейні товариства, при яких існували народознавчі відділи. Виходять періодичні фахові видання (Slovensky narodopis, Ethnologia slavica тощо). Утворене в 1958 році Словацьке Етнографічне Товариство (Slovenska narodopisna spoločnost') нараховувало на кінець 1980-х років майже 300 членів (на середину 1930-х років кваліфікованих етнографів у Словаччині було менше десяти) [25].

Період знаменував нові віяння в науці — професіоналізацію етнографії та фольклористики, теоретичне осмислення здобутків науки, використовуються надбання радянських етнографів. Застосовується історичний метод, марксизм став теоретичною базою дисципліни. Основним завданням на початку етапу був організаційний розвиток науки, а пріоритетним напрямком вважалося вивчення традиційної культури словацького села (вплив популярного європейського напрямку аграрної етнографії), яке до сер. XX ст. майже не відчуло впливу урбанізації та розвитку промисловості. Зріс ін-

терес до громадських відносин та родини. Етнографія виявляє тенденцію до тематичної комплексності досліджень, намагається виявити порівняльні аспекти та ґенезу явищ. З'являються монографії, присвячені явищам народної культури, приділяється увага історії ранніх етапів становлення науки, музейництву [26].

Від початку 60-х актуалізуються нові проблеми. В центр досліджень почали ставитися суспільство, соціальні структури. Приділяється увага етнографічному вивченню сучасності, розвивається так звана урбанна етнографія (етнографія міста), проводяться дослідження охоронно-зберігаючого характеру. Останні були необхідні, оскільки індустріалізація та ріст міського населення активно впливали на традиційну культуру словаків, що призводило до зникання її багатьох традиційних елементів [27]. Підсумком досягнень науки за другу пол. XX ст. стали синтезні видання "Етнографічний атлас Словаччини" та двотомна "Енциклопедія словацької народної культури" [28].

У цей період, а особливо в повоєнне десятиліття, у зв'язку з надмірною ідеологізацією суспільного та державного життя, в науці спостерігається низка негативних явищ. Розвиток науки за п'ятирічними планами не сприяв цілісності тривалих досліджень. Побутували спрощене розуміння марксизму, класовий підхід у вивченні явищ народної культури, що позначилося на їх об'єктивності. Показовим також є XV з'їзд комуністичної партії ЧССР, який поміж іншого приділив увагу суспільствознавчим наукам. Тоді була висловлена вимога, щоб основним змістом дослідження були питання будівництва соціалістичного суспільства. Концепція вивчення була орієнтована на зближення чеського та словацького народів. Для історичних, філософських та філологічних наук базовими були дослідження проблем розвитку та змін класової і соціальної структури суспільства ЧССР, формування "соціалістичної людини" [29]. Крім того, етнографія словаків від самого початку розвивалася як традиційна центрально/східноєвропейська етнографія "фолкскунде", тобто акцентувала увагу на вивченні власної етнічної культури. Внаслідок всього наука, займаючись переважно вивченням традиційної культури словаків і населення Словаччини, опинилася в ізоляції від західної науки, що було звичайним для країн під радянським впливом.

Зміни почалися наприкінці 1980-х років, коли у зв'язку з ослабленням радянського режиму почали проводитися релігійно-етнологічні дослідження, зростає роль творчої активності особистості, з'явилося кілька статей з етногенезу словаків та інше [30].

На жаль, у сучасній словацькій і українській літературі майже немає праць, присвячених аналізу цього етапу розвитку науки. Словаки позитивно оцінюють післявоєнний період — зріс рівень життя, країна перестала бути відсталою і аграрною [31], але закономірно, що наслідки впливу "єдиноправильної" ідеології, попри всі досягнення, були не тільки позитивними. Однак, оскільки ця проблема не є легкою, її не можна однозначно трактувати, тому слід об'єктивно ставитися до критики словацькими науковцями того, що прийнято називати марксистським періодом розвитку науки, хоча поки що вони не надто заглиблюються у це питання.

Останній період розвитку словацької етнографії розпочався наприкінці 1980-х років і триває дотепер. В 1992-му році на сторінках російського "Этнографического обозрения" С. Тішков своєю дискусійно-провокативною статтею розпочав тривалу дискусію між науковцями-етнографами [32]. Там йшлося про понятійний апарат, теорію, методологію етнографії, перспективи науки. Майже одночасно подібний процес проходив і в Словаччині, де поштовхом до початку діалогу між науковцями стала стаття М. Лешчака [33]. Після цього в науці почалися зміни, переоцінка цінностей — народоопис словаків позбавляється наслідків впливу державної політики чехів 1918—1991 років та догматизму марксистської методології. Етнологія Словаччини поступово інтегрується в західну науку. 1992 року Інститут Народопису (Narodopisny Ustav) перейменовано на Інститут Етнології, змінено його керівництво.

Розширилися межі об'єкта науки, використовуються досягнення культурної та соціальної антропології, з'явилося багато нових праць. В центр студій ставиться дослідження людини, а поняття культури та її явищ розглядаються з історико-антропологічної точки зору. Проводяться дослідження не лише словаків, а звертається увага на європейські та інші народи,

етнологія поступово втрачає риси зосередженої на собі науки. Регулярно на сторінках спеціалізованих журналів відбуваються дискусії на різні теми прикладного та методологічно-теоретичного характеру[34]. Перспективними стали студії, присвячені етнічним меншинам, міжетнічним відносинам, проблемам конструйованої етнічності, групової ідентичності тощо. Загалом спостерігається тенденція до вироблення нової якості науки — у своїх дослідженнях словацькі вчені намагаються поєднати соціальну антропологію з традиціями середньо/східноєвропейської, скандинавської етнології. Відбувається становлення "Anthropology at home", що не заважає вченим трактувати себе етнографами в класичному для нас значенні слова[35].

Однак є і негативні моменти. Серед них слід назвати часто тенденційну відмову від позитивів історичного методу, хоча певні теоретичні дискусії з цього приводу тривають досі. Науковці Словаччини намагаються використовувати різні методи, але через специфіку досліджень соціальної та культурної антропології зменшилась увага до інших наукових проблем. Наприклад, не порушують питання дослідження етносу як об'єкта досліджень, зникли праці з етногенезу словаків, менше стало теоретичних праць, натомість більшу увагу приділено методиці польової роботи та інтерпретації матеріалу. Помітна також неузгодженість у понятійно-термінологічному апараті, у виділенні об'єкта науки, внаслідок чого виникають дискусії, хоча, можливо, це свідчення розвитку.

Словацька етнологія пройшла п'ять етапів становлення, починаючи з орієнтації на вивчення культури та побуту власного народу (фолкскунде). Упродовж розвитку вона зазнала впливу різних філософських течій та напрямів (філософія просвітництва, романтизм, позитивізм, структуралізм, функціоналізм, марксизм та ін.), що свідчить про зв'язок із загальноєвропейськими науковими школами, хоча за радянської влади, попри всі позитивні досягнення, наука випала із загальноєвропейського контексту. Нині словацька етнологія виходить за вузькі межі фолкскунде, має тенденцію до розвитку в дусі синтезу культурної/соціальної антропології з середньоєвропейською етнологією, що змінює зміст та форму традицій наукових досліджень, в яких словацька етнографія розвивалася до цього часу.

Українська етнологічна наука у своєму розвитку зазнала змін, схожих до перших етапів становлення словацької. Це закономірно, оскільки Україна, як і Словаччина, на етапі зародження етнографії мала статус залежної (колоніальної) країни, що накладало певні обмеження і спрямовувало розвиток науки в бік дослідження майже винятково власного етносу, щоб довести свою ідентичність та самобутність культури. У другій половині XX ст. наука в обох країнах розвивалася під впливом марксистської ідеології та матеріалістичного історизму, але наприкінці століття, на сучасному етапі стало зрозуміло, що етнологія в обох країнах пішла різними шляхами. Наука у Словаччині, інтегруючись у європейську, виявляє здатність швидше реагувати на зміни політичного та культурно-ідеологічного клімату. Чи призведе це до позитивних наслідків, і чи вичерпав себе історичний метод? Відповісти однозначно поки що важко, а тому будемо дивитися, що буде далі.

[1] *Токарев С. А.* История зарубежной этнографии. — М., 1978. — С. 4—5.

[2] *Сополига М.* До питань етнічної історії та національного визначення українців Словаччини // Народна творчість та етнографія. — 2005. — № 3.

[3] Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. I. a II. zv. — Bratislava, 1995.

[4] *Горак Ю.* Чешская этнография и ее европейское значение. — Прага, 1946; Этнография в странах социализма. — М., 1975; *Пранда А.* К некоторым вопросам теории изучения народной культуры // СЭ. — 1969. — № 4; Слов'янська фольклористика (Нариси розвитку, матеріали). — К., 1988; *Токарев С. А.* История зарубежной этнографии. — М., 1978; *Фойтик К.* Основные проблемы чехословацкой этнографии и фольклористики // СЭ. — 1967. — № 4.

[5] *Пушкарева Н. Л.* Этнография восточных славян в зарубежных исследованиях (1945-1990). — С.Пб., — 1997.

[6] *Богатырев П.* Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни (Збойницкий фольклор). — М., 1963; *Грацианская Н. Н., Листова Н. М.* Вопросы типологии традиционного жилища Центральной и Юго-Восточной Эвропы. — М., 1964; *Грацианская Н. Н.* Жилище и хозяйственные постройки словацкого крестьянства в XIX — нач. XX века. // Славянский этнографический сборник. — М., 1960; Очерки общей этнографии. — М., 1966; Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы. — М., 1999; *Скрипка В. М.* Українська, чеська та словацька народна лірика (історико-порівняльне дослідження). — К., 1970; Фольклор українців поза межами України. — К., 1992.

[7] Карпатский сборник // Труды Международной Комиссии по изучению культуры Карпат и прилегающих к ним областей. — М., 1972.

[8] Гайдай М. М. Чехословацько-українські взаємини в сучасній фольклористиці (1918-1960). – К., 1963; *Кереиман Н. П.* Культурні зв'язки українського, чеського та словацького народів в останній третині XIX – на поч. XX ст. (автореф. дис. канд. іст. н.). – Ужгород, 1992; *Кріль М. М.* Українсько-чеські-словацькі суспільні і культурні зв'язки 20–60 років XIX ст. (автореф. дис. канд. іст. н.). – Л., 1985.

[9] Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. I. a II. zv. – Bratislava, 1995.

[10] *Urbancova V.* Počiatky slovenskej etnografie. – Bratislava, 1970; Slovenska etnografia v XIX. storoci (vyvoj nazorov na slovensky sud). – Martin, 1987.

[11] *Kilianova G.* Etnologia a socialna/kulturna antropologia: uvaha o stave badania na Slovensku // Slovensky Narodopis. – 2002. – № 1; Etnologia na Slovensku na pragu 21. storočia: reflexie a trendy // Slovensky Narodopis. – 2002. – № 3–4; *Lesčak M.* Slovenska folkloristicka v rokoch 1945–1975 // Slovensky Narodopis. – 1975. – № 4. – S. 516; *Michalek J.* Matica Slovenska a naš narodopis // Slovensky Narodopis. – 1963. – № 4. – S. 492; *Michalek J.* Narodopis na Univerzite Komenskeho // Slovensky Narodopis. – 1969. – № 2–3. – S. 185; *Mjartan J.* Holubi ako narodopisec // Jozef L'udovit Holubi "Narodopisne prace". – Bratislava, 1958; *Podolak J.* Desat rokov slovenskeho narodopisu (1945–1955) // Slovensky Narodopis. – 1955. – № 4; *Urbancova V.* Koncepcia dejin slovenskej etnografie // Slovensky Narodopis. – 1983. – № 1; *Urbancova V.* K zameraniu slovenskej etnografie v rokoch 1946-1977 // Slovensky Narodopis. – 1979. – № 1; *Mušinka M.* Volodymyr Hnatuk a slovensko // Slavistika. Narodopis. – Bratislava, 1970; *Filova B.* K niektorym aktualnym metedologickym otazkam narodopisnej viedy // Slovensky Narodopis. – 1969. – № 2; *Рудловчак О.* До історії вивчення закарпато-українського фольклору та етнографії в XIX – на початку XX ст. // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику. – Пряшів, 1976. – Т. 7; *Молнар М.* Зустрічі культур. – Братіслава, 1980; *Мушинка М.* До історії збирання українського фольклору в Східній Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику. – Пряшів, 1965. – Т. 1.

[12] *Urbancova V.* Počiatky slovenskej etnografie. – Bratislava, 1970. – S. 361.

[13] *Грацианская Н. Н.* Чехи и словаки // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы. – М., 1999. – С. 23–48.

[14] Исламов М. И. Исторические условия и предпосылки зарождения национального движения в Венгерском королевстве // Л. Штур и его время (к 175-летию с дня рождения). – М., 1992.

[15] *Šafarik P.* Slovansky narodopis. – Praha, 1945.

[16] *Urbancova V.* Slovenska etnografia v XIX. storoci (vyvoj nazorov na slovensky sud). – Martin, 1987. – S. 213–218.

[17] *Urbancova V.* Koncepcia dejin slovenskej etnografie // Slovensky Narodopis. – 1983. – № 1. – S. 57–77.

[18] *Леньо П.* Розвиток етнографії Словаччини в міжвоєнний період (1918–1939) // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 3. – С. 111.

[19] *Urbancova V.* Slovenska etnografia v 19. storoci (vyvoj nazorov na slovensky sud). – Martin, 1987. – S. 235.

[20] Слов'янська фольклористика (Нариси розвитку, матеріали). – К., 1988. – С. 112.

[21] *Mušinka M.* Volodymyr Hnatuk a slovensko // Slavistika. Narodopis. – Bratislava, 1970. – S. 26.

[22] *Леньо П.* Розвиток етнографії Словаччини в міжвоєнний період (1918–1939) // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 3.

[23] Michalek Jan. Narodopis na Univerzite Komenskeho // Slovensky Narodopis. – 1969. – № 2–3. – S. 185.

[24] Нариси історії Закарпаття. – Ужгород, 1995. – Т. 2. – С. 120.

[25] Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. I. a II. zv. – Bratislava, 1995.

[26] Banicka dedina žakarovce. – Bratislava, 1956; Horehronie. Kultura a sposob života ľudu. – I. a II. zv. – Bratislava, 1969; Narodopisna praca v muzeax na Slovensku. – Martin, 1966.

[27] *Podolak J.* Ciele a doterajšie vysledky etnografickego vyskumu zatopovej oblasti Hornej Cirohy v okrese Humenne // Etnograficky vyskum zatopovej oblasti Hornej Cirohy v okrese Humenne. – Košice, 1980.

[28] Etnografický atlas Slovenska. – Bratislava, 1990; Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. I. a II. zv. – Bratislava, 1995.

[29] *Podolak J.* Ciele a doterajšie vysledky etnografickego vyskumu zatopovej oblasti Hornej Cirohy v okrese Humenne // Etnograficky vyskum zatopovej oblasti Hornej Cirohy v okrese Humenne. – Košice, 1980. – S. 9.

[30] Slovensky Narodopis. – 1989. – № 4. (Повністю присвячений конференції "Tvoriva aktivita človeka"); *Kuchera M.* Etnogeneza slovakov (Problemy a vychodiska) // Ethnologia slavica. – 1991. – № 22.

[31] *Коровицына Н. В.* Два решения национального вопроса: Чехия – Словакия до и после 1989 года // Славяноведение. – 1995. – № 6.

[32] *Тишков В. А.* Советская этнография: преодоление кризиса // ЭО. – 1992. – № 1.

[33] *Lesčak M.* Začiatok užitočnych dialogov? (Na okraj jednej ankety) // Slovensky Narodopis. – 1991. – № 1.

[34] *Elschek O.* Etnologicke reflexie o koncepciach a stereotypoch // Slovensky Narodopis. – 2004. – № 1; *Krekovičova E.* Ad: Elschek, O.: Etnologicke reflexie o koncepciach a stereotypoch // Slovensky Narodopis. – 2004. – № 2; *Kilianova G.* Na margo diskusneho prispevku Oskara Elscheka. Etnologicke reflexie o koncepciach a stereotypoch // Slovensky Narodopis. – 2004. – № 2.

[35] *Kilianova G.* Etnologia a socialna/kulturna antropologia: uvaha o stave badania na Slovensku // Slovensky Narodopis. – 2002. – № 1; Etnologia na Slovensku na pragu 21. storočia: reflexie a trendy // Slovensky Narodopis. – 2002. – № 3–4.

ВИЗНАЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ВЧЕНИЙ-ЕТНОЛОГ
До 70-річчя від дня народження Михайла Тиводара

Павло ФЕДАКА

Михайло Петрович Тиводар належить до числа найвизначніших українських вчених-етнологів другої половини XX — початку XXI століть.

Народився 7 лютого 1936 р. у с. Бедевля Тячівського району на Закарпатті. У 1953 р. закінчив Тячівську середню школу і вступив на історичний факультет УжДУ. Після закінчення студій в університеті з 1958 по 1966 рр. працював учителем історії Дубівської середньої школи на Тячівщині, одночасно заочно навчався в аспірантурі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України в Києві. У 1968 р. захистив дисертацію на здобуття вченого ступеня кандидата історичних наук, а у 1994 р. — дисертацію на здобуття вченого ступеня доктора історичних наук — обидві по спеціальності "етнографія". Докторська дисертація лягла в основу капітальної монографії М. Тиводара "Традиційне скотарство Українських Карпат другої половини XIX — першої половини XX ст." (1994). Ґрунтовний аналіз різних аспектів традиційного скотарства регіону Українських Карпат не обмежується означеним у назві книги періодом. У пошуках етнокультурних витоків та коренів традиційного скотарства дослідник зробив вдалу спробу реконструкції і періодизації основних етапів його становлення і розвитку — вперше в українській етнології. Перший етап — від часів неоліту до початків колонізації Українських Карпат на засадах т. зв. волоського права. Ключовим моментом цього періоду вчений вважає той факт, що давньоруське населення досліджуваного регіону сформувалось зі східнослов'янських племен білих хорватів і окремих груп дулібів, тиверців та уличів. Перші інтегрувалися у складі Київської Русі і саме з цього часу тут поширюється етнонім "русин", "русини" і утверджується руська етнічна самосвідомість, а руський характер населення в


Михайло Тиводар

XI ст. майже повністю визначав етнічне обличчя Закарпаття. На думку дослідника, саме у V—XIII ст. у місцевого давньоукраїнського населення і сформувались основні ознаки приселищного вигінного і полонинського відгінного скотарства, які широко побутували в скотарстві Українських Карпат, в тому числі Закарпаття, і у пізніші часи — ще і в першій половині XX ст. У XIV—XVII ст. господарство і матеріальна культура українців Карпат . продовжували давньоукраїнські традиції, хоча внаслідок воєн відбулося руйнування системи скотарсько-землеробських і землеробсько-скотарських господарств, що спричинило й занепад традиційного відгінного і вигінного скотарства. У наступний період (XVIII — перша половина XIX ст.) у скотарстві Українських Карпат продовжували побутувати традиції попередніх історичних епох. Дослідник докладно розглянув форми і типи скотарства Українських Карпат другої половини XIX — першої половини XX ст. Проаналізований вченим величезний польовий, архівний і літературний матеріал дозволив зробити висновки, що карпатське відгінне полонинське вівчарство склалось на основі переплетення місцевих слов'янських старожитностей вигінного і відгінного скотарства з привнесеними традиціями балканського відгінного і номадного вівчарства, тобто немає жодних підстав вважати східнороманський етнічний елемент найдавнішим скотарськопастівницьким елементом Українських Карпат; виникало карпатське скотарство на етиці господарське-культурних і етнічних традицій різних епох і етносів — трьох гілок слов'ян, східних романців і угорців; у ньому також помітні ранньотюркські і турецькі, грецькі й албанські, латинські, фрако-дакійські, кельтські і германські елементи господарсько-культурних скотарських традицій, які увійшли у народну культуру місцевих етносів і

відіграли важливу роль у формуванні карпатської господарсько-культурної спільності.

Якби Михайло Тиводар не написав, крім цієї монографії, більше нічого, його ім'я однак було б навічно записане в історію української і європейської етнології.

Проблеми, викладені у згаданій книжці, дослідник порушував ще до її виходу, у 70 – 90-і роки, у численних статтях, друкованих у різних наукових збірниках, матеріалах конференцій, різних наукових республіканських виданнях.

У 1995 році побачила світ книга М. Тиводара "Закарпаття: народознавчі роздуми", до якої увійшли наукові, науково-популярні й публіцистичні статті, друковані автором упродовж кінця 80-х – першої половини 90-х років XX ст. У них порушуються актуальні питання традиційної народної культури Закарпаття, етнічної історії і національного самоусвідомлення, політичні й теоретичні аспекти етнічних процесів на Закарпатті у XX ст., окремі з них були спрямовані на захист від партійних функціонерів та ідеологів КПРС рідної мови, культури, народних традицій, національної символіки, національного імені – українець та ін. Чимало статей і в згаданій книжці, і в інших виданнях присвятив Михайло Тиводар визначним ученим: Юрію Венеліну-Гуці, Олександру Духновичу, Тиводару Легоцькому, Володимиру Гнатюку, Володимиру Кубійовичу, Федору Потушняку та ін. З нагоди 90-річчя від дня народження останнього він був організатором поважної наукової конференції у 2000 році, укладачем і науковим редактором матеріалів цієї конференції, що вийшли друком окремим збірником у серії "Карпатика", а ще раніше – шостого випуску "Карпатики" – "Етнічні та історичні традиції населення Українських Карпат кінця XIII–XX ст." (1999).

У 90-і роки минулого століття з'явилися статті М. Тиводара, у тім числі й у календарі "Просвіти" на 1996 рік, присвячені дослідженню назв нашого краю: "Україна – найдавніша назва Закарпаття", "Поява і поширення назви "Підкарпатська Русь", а також "Політонім "Русь" і етнонім "русини" на Закарпатті" та інші. Дослідження цієї проблеми дозволило автору зробити висновок про те, що "майже 700-річна політична ізольованість Закарпаття від основного ядра не відірвала місцеве населення від українсько-руської етнічної спільності та її українських національних державотворчих устремлінь; це блискуче підтверджено у 1848–1849, 1919, 1938–1939 та 1944–1945 роки, коли всі закарпатські українці, від Остурні на заході до Ясіня на сході, твердо заявляли про своє бажання жити в українській державі".

Чимало публіцистичних статей, присвячених проблемам національної свідомості, етнічної самоідентифікації закарпатських українців, висвітленню питань про корені й джерела політичного русинства тощо, були надруковані вченим у місцевій періодиці, зокрема газетах, їх значення у формуванні наукового світогляду, поширенні знань про рідний край, утвердженні національної свідомості, історичної пам'яті справді велике.

У цьому зв'язку не можу не згадати ту важливу роль, яку відіграв Михайло Тиводар у 1989–1991 рр. – роки боротьби за незалежність України. Його глибокі знання історії і культури України, чітка українська громадянська позиція, безкомпромісність у відстоюванні національних інтересів, права українців мати свою незалежну державу дозволили йому стати справжнім лідером українського громадсько-політичного життя у часи українських національно-визвольних змагань кінця 80-х – початку 90-х років XX ст.

Варто також згадати ініціативи Михайла Тиводара щодо проведення наукових народознавчих конференцій, починаючи з 1985 року – в рамках обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії і культури, зокрема секції етнографії та фольклору, яку він очолював. Тези і матеріали цих конференцій виходили окремими виданнями. У цьому ключі – його народознавчих досліджень – слід назвати монографії "Бойківщина" (1983), "Гуцульщина" (1987), "Лемківщина" (1999, 2002), співавтором яких він був. Він також був співавтором книги "Історія Ужгорода" (1993), путівника "Закарпатський музей народної архітектури і побуту" (1981). До слова, вчений зробив вагомий внесок також у створення Закарпатського музею народної архітектури і побуту.

Відомий Михайло Петрович і як педагог вищої школи. З часу своєї викладацької робо-

ти в Ужгородському університеті (з 1967 р.) він дав путівку у життя сотням випускників історичного факультету, кілька десятків з них стали фаховими етнографами, захистивши з проблем народознавства Закарпаття дипломні та дисертаційні роботи. Кафедра історії стародавнього світу і середніх віків, яку з 1998 р. очолює професор Михайло Тиводар, стала кузнею кадрів істориків і етнологів нашого краю. Завідувач кафедри на високому науковому і методичному рівні читає нормативні курси "Історія первісного суспільства", "Етнологія", спеціальні курси "Етнологія слов'янських народів", "Етнокультурні процеси в Карпатах у I—II тисячоліттях н. е.", "Етнографія Закарпаття". У 1998 р. він перший в Україні видав поважний навчальний посібник для студентів історичних факультетів "Етнологія", перевиданий 2004 р.

Перерахувати і згадати усе, зроблене Михайлом Тиводаром, у невеликій статті неможливо. Але й те, що сказано, дає підставу зробити висновок, що в його особі маємо сумлінного і поважного науковця, активного громадського, культурного і політичного діяча, пристрасного публіциста, чудового педагога і справжнього патріота України. Віримо, що своєю самовідданою працею він ще не раз порадує своїх земляків і всю українську спільноту.

КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
До 80-річчя від дня народження Наталі Шумади

Леся ВАХНІНА

Про доктора філологічних наук, професора Наталю Сергіївну Шумаду не можна говорити лише як про відому в Україні та слов'янському світі дослідницю фольклору. Грані її таланту сягають також літературної творчості, адже вона відома і як майстерний перекладач з болгарської мови, і як сценарист. Не випадково, під час однієї зустрічі у Варшаві з колишнім надзвичайним та повноважним послом України в Польщі, поетом Дмитром Павличком, згадуючи про ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, він передусім запитав про Н. Шумаду, згадавши її як найпомітнішу постать в українській фольклористиці.



Наталя Шумада

Одним з найцінніших є її педагогічне покликання, рідкісне вміння передати свої знання наступним поколінням фольклористів. Наставник цілої когорти кандидатів та докторів наук, а також численних студентів, майбутніх акторів та режисерів, яких вона навчила, керуючи кафедрою та викладаючи український фольклор в Інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, любити рідне слово, що втілилося у фольклорних образах.

Н. Шумада народилася в селі Ладен Чернігівської області, середню школу закінчила в Кам'янці-Подільському, її молодість була опалена війною, вищу філологічну освіту здобувала у нелегкий повоєнний час в Київському національному університеті ім. Т. Шевченка (1949). Після закінчення університету вчителювала, працювала редактором у видавництві дитячої літератури "Веселка".

Понад 50 років доля славної ювілярки пов'язана з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, починаючи ще з 1954 р. Науковий шлях Наталі Сергіївни є фактично історією Інституту. Їй пощастило працювати разом з незабутніми М. Рильським, М. Стельмахом, Л. Ревуцьким, В. Касіяном та багатьма іншими славними та відомими діячами української культури. Вона пройшла шлях від аспірантки, опонентом дисертації якої був саме Максим Рильський, до завідувача відділом рукописних фондів, провідного наукового співробітника відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, доктора філологічних наук, професора.

ти в Ужгородському університеті (з 1967 р.) він дав путівку у життя сотням випускників історичного факультету, кілька десятків з них стали фаховими етнографами, захистивши з проблем народознавства Закарпаття дипломні та дисертаційні роботи. Кафедра історії стародавнього світу і середніх віків, яку з 1998 р. очолює професор Михайло Тиводар, стала кузнею кадрів істориків і етнологів нашого краю. Завідувач кафедри на високому науковому і методичному рівні читає нормативні курси "Історія первісного суспільства", "Етнологія", спеціальні курси "Етнологія слов'янських народів", "Етнокультурні процеси в Карпатах у I—II тисячоліттях н. е.", "Етнографія Закарпаття". У 1998 р. він перший в Україні видав поважний навчальний посібник для студентів історичних факультетів "Етнологія", перевиданий 2004 р.

Перерахувати і згадати усе, зроблене Михайлом Тиводаром, у невеликій статті неможливо. Але й те, що сказано, дає підставу зробити висновок, що в його особі маємо сумлінного і поважного науковця, активного громадського, культурного і політичного діяча, пристрасного публіциста, чудового педагога і справжнього патріота України. Віримо, що своєю самовідданою працею він ще не раз порадує своїх земляків і всю українську спільноту.

КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
До 80-річчя від дня народження Наталі Шумади

Леся ВАХНІНА

Про доктора філологічних наук, професора Наталю Сергіївну Шумаду не можна говорити лише як про відому в Україні та слов'янському світі дослідницю фольклору. Грані її таланту сягають також літературної творчості, адже вона відома і як майстерний перекладач з болгарської мови, і як сценарист. Не випадково, під час однієї зустрічі у Варшаві з колишнім надзвичайним та повноважним послом України в Польщі, поетом Дмитром Павличком, згадуючи про ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, він передусім запитав про Н. Шумаду, згадавши її як найпомітнішу постать в українській фольклористиці.


Наталя Шумада

Одним з найцінніших є її педагогічне покликання, рідкісне вміння передати свої знання наступним поколінням фольклористів. Наставник цілої когорти кандидатів та докторів наук, а також численних студентів, майбутніх акторів та режисерів, яких вона навчила, керуючи кафедрою та викладаючи український фольклор в Інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, любити рідне слово, що втілилося у фольклорних образах.

Н. Шумада народилася в селі Ладен Чернігівської області, середню школу закінчила в Кам'янці-Подільському, її молодість була опалена війною, вищу філологічну освіту здобувала у нелегкий повоєнний час в Київському національному університеті ім. Т. Шевченка (1949). Після закінчення університету вчителювала, працювала редактором у видавництві дитячої літератури "Веселка".

Понад 50 років доля славної ювілярки пов'язана з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, починаючи ще з 1954 р. Науковий шлях Наталі Сергіївни є фактично історією Інституту. Їй пощастило працювати разом з незабутніми М. Рильським, М. Стельмахом, Л. Ревуцьким, В. Касіяном та багатьма іншими славними та відомими діячами української культури. Вона пройшла шлях від аспірантки, опонентом дисертації якої був саме Максим Рильський, до завідувача відділом рукописних фондів, провідного наукового співробітника відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, доктора філологічних наук, професора.

Н. Шумада — автор багатьох монографій, підручників та хрестоматій з фольклору, наукових статей, упорядник численних фольклорних збірників українського та болгарського фольклору.

В коло її наукових інтересів входить передусім дослідження болгарського фольклору в Україні та українсько-болгарських зв'язків, яким присвячено чимало її наукових праць. Перша монографія Наталі Шумади "Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки" (Київ, 1969) одразу привернула увагу колег в Болгарії, зокрема відомого академіка Петра Динекова. Вона постійний автор і в болгарських наукових виданнях, зокрема журналі "Български фолклор". Фундаментальне видання болгарських пісень Півдня України, здійснене нею спільно з відомим болгарським фольклористом Н. Кауфманом, привернуло увагу дослідників європейських країн.

Н. Шумада залишається одним з найактивніших популяризаторів болгарської культури в Україні. Вона завжди знаходить час допомогти своїми науковими консультаціями представникам болгарської меншини, зокрема Товариству "Радолюбіє". До неї приїздять консультуватися з усієї України.

Не випадково її наукова діяльність високо оцінена в Болгарії, вона стала кавлером ордена Кирила та Мефодія та цілого ряду медалей. Водночас постать Н. Шумади як науковця є авторитетною і в інших слов'янських країнах. Широко відомі її наукові монографії та розвідки, де вона виступає як фольклорист-славіст. Її порівняльні студії завжди торкаються актуальних проблем історії слов'янської фольклористики та побутування слов'янського фольклору в Україні, у зв'язку з чим привернула увагу колег-славістів її монографія "Сучасна пісенність слов'янських народів України"(1981), що стала її докторською дисертацією (1984).

Чимало років Н. Шумада бере участь у роботі Міжнародних з'їздів славістів, є членом міжнародної Комісії з дослідження слов'янського фольклору при Міжнародному Комітеті славістів. Неодноразово вона виступала також на таких представницьких міжнародних форумах, як конгреси Міжнародного Товариства дослідників етнології та фольклору (SIEF), зокрема в Ліссабоні та Венеції. В минулому році вона була доповідачем на 35-ій Міжнародній баладній конференції SIEF, що відбулася у Києві в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Незважаючи на негоду, вона завжди долає шлях до Інституту, не уявляючи свого особистого життя поза відділом мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, завжди скромно говорить про себе та свої заслуги. Нещодавно Вчена рада Інституту рекомендувала до друку її нову працю, присвячену болгарам України. Без неї не може обійтися також інститутська Спеціалізована рада із захисту докторських дисертацій, якій Н. Шумада, як заступник голови ради, віддає свій науковий досвід та завзяття. Адже основна її турбота впродовж усього життя і особливо в останні роки — це наукові кадри вищої кваліфікації, які вкрай потрібні для розвитку академічної науки та ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Завжди сяючі назустріч людям очі, привітна усмішка, жіноча краса, яка відображає її щиру, сповнену пісень та натхнення, поетичну душу.

Високошановна і дорога ювілярко, хай Вам ще довго "мандрівочка пахне", а назустріч завжди всміхаються Ваші близькі та колеги, яких у Вас — по всій Україні, творчого Вам натхнення та довгих літ!

З роси Вам і з води!

ВЧЕНИЙ, ПЕДАГОГ, ГРОМАДСЬКО-КУЛЬТУРНИЙ ДІЯЧ
До 70-річчя від дня народження Миколи Мушинки

Микола ЗИМОМРЯ

Микола Мушинка народився 20 лютого 1936 року в етнічно українському селі Курів, що на Пряшівщині, в селянській родині Зузанни Томчик (1907–1988) та Івана Мушинки (1903–1987). Їм, батькам, було цікаво спостерігати за допитливим сином, який ніколи не відвідував школи, а завжди вчився, не просто відвідував заняття, а жив ними.



Микола Мушинка

Словом, початкову освіту здобув у рідному селі, середню – у Пряшеві, вищу – у Празі. І завжди за головний предмет мав Пушкінову мову, хоч, за власним зізнанням, "вже в останніх, класах гімназії... під значним впливом творів Шевченка почав сумніватися у своїй російській національності. Хто знає, либонь тут започаткувалася барокова трапеція його життя, коли процес навчання спричиняв добрі посіви й рясні плоди на різних теренах творчих устремлінь, духовних змагань в одній особі. Вивчав, скажімо, російську мову, а спеціалізувався – в українській фольклористиці, зацікавлення якою гаряче підтримали Іван Панькевич та Орест Зілинський. Невдовзі вона стала визначальним сенсом його дослідницьких пошуків, бо ж українська народна словесність заполонила цілком, без перебільшення, життя вченого.

Від того далекого 1960 року, коли Микола Мушинка ступив до праці у стінах університету ім. П. Шафарика, й до сьогодні саме фольклористика має найбільш потужну кількість ґрунтовних студій з-під пера нашого пряшівського друга. З кількох сотень праць на особливу увагу заслуговують такі видання як "Науковий збірник Музею української культури" (Пряшів, 1965, 1967, 1969), "Володимир Гнатюк – дослідник фольклору Закарпаття" (Париж; Мюнхен, 1975), "Володимир Гнатюк. Бібліографія друкованих праць" (Едмонтон, 1967), "Володимир Гнатюк" (Париж; Нью-Йорк; Сідней; Торонто, 1967), "Фольклор руснацох Войводини" (Нови Сад, 1966), "Бібліографія праць Володимира Гнатюка про Закарпаття" (Ужгород, 1991), "Фольклорист Володимир Гнатюк і його місце в українській науці та культурі" (Київ, 1992), "Академік Станіслав Дністрянський. 1870–1935" (Київ, 1992), "Володимир Січинський і русини-українці Східної Словаччини" (Пряшів, 1995), "Стоїть липка в полі. Збірник лемківських народних пісень Никифора Лещишака із спадщини Івана Франка" (Пряшів, 1996) та ін. Навіть тоді, коли б обмежитись названими дослідженнями, їхній автор посів би одне з найпомітніших місць, якщо вести мову про досягнення сучасного українознавства у широкому трактуванні цього слова. Адже перу Миколи Мушинки належать понад триста наукових публікацій з питань історії, літературознавства, народознавства, краєзнавства, фольклористики, мистецтва, у тім числі капітальні монографії про життя й творчість В. Гнатюка, В. Січинського, Н. Лещишака, С. Дністрянського, С. Клочурака, нариси про багатьох інших визначних діячів української культури. У цьому колі маємо чимало представників різних народів, низку промовистих імен: Г. Панькевич, Ф. Главачек, Ф. Тіхий, Ф.Заплетал, О. Новаківський, Д. Вислоцький, С. Рудницький, Ю. Колинчак, П. Гойдич, В.Латта, К. Заклинський, О. Колесса, А. Кримський, Ю. Шерегій, М. Кочиш, С. Людкевич, Ф. Колесса, І. Ольбрахт, О. Кошиць, Й. Надь, М. Неврлий, Іван та Орест Зілинські та ін. Зрозуміло: про кого пише Микола Мушинка, той, як правило, неодмінно – так чи інакше – пов'язаний з українікою. Тому й не дивно, що в його науковому доробку так багато персоналій. До

слова, тільки англомовна "Енциклопедія України" містить понад 60 статей; окремі з гасел опубліковані під псевдонімом "Микола Гнатюківський". Згадка про псевдоніми завжди викликає з-під його "гетьманових" вусів гірку усмішку, сутність якої доброзичливий вусань "дешифровує" з допомогою числівників: 5 років — сільським пастухом, 15 — працював кочегаром, стільки часу можновладці не дозволяли йому займатися пошуковою роботою у храмі науки і він це з успіхом долав просто неба. За що карали? Простер широкі, по-селянськи натруджені долоні, а лагідним поглядом, ніби комусь у далечінь, волів би вказати: за любов до України, гідність якої боронили у 60—70-х роках такі її мужні захисники, як А. Горська, В. Стус, І. Світличний, П. Григоренко, М. Руденко, І. Калинець, В. Марченко, І. Дзюба, Ю. Бадзьо, Є. Сверстюк, Й. Тереля... Однак і в тих несприятливих умовах він сягнув верхівки наукового плаю: 1967 року став кандидатом наук Карлового університету в Празі, а 1992 року — здобув вчений ступінь доктора філологічних наук в Київському інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнографії Академії наук України, його диплом, власне, починає новий відлік, бо ж протокол вищої атестаційної комісії України з відповідним рішенням фіксується першим номером, в якому мимоволі хочеться вбачати не метафоричний, а щасливий знак. Він додасть йому снаги, аби "надолужити те, що не власною виною прогаяв", коли кривда душила його мрії, ба навіть прізвище не проступало крізь мізерне сито цензурних заборон. Саме тому побачила світ його 300-сторінкова праця "Книжковий знак шістдесятників" під надуманим "Микола Вірук з України", яку видав 1972 року нині покійний Митрополит УАПЦ Мстислав. Злісні кривдники так і не второпали, що "Вірук" — зворотне читання назви рідного села автора книжки, себто — Курів. А з її сторінок "заговорили" мовою совісті українські патріоти і, зокрема, нині лауреат Шевченківської премії 1995 року, а тоді відомий у дисидентських колах художник Опанас Заливаха, Іван Дзюба, Надія Світлична, Іван Драч, Микола Вінграновський, Андрій Малишко, Дмитро Павличко та ін.

Безумовно, сміливою була ідея поширення з допомогою книжкового знаку як імен, так і відповідних моделей життя, графічно відтворених в екслібрисах дисидентів-шістдесятників, які зримо збагатили образотворче мистецтво України. До того ж, книжка Миколи Мушинки (Вірука) була опублікована у Бавнд Бруку (США). У цьому зв'язку напрошується побажання: найшвидше видати б окремим томом винятково змістовні листи нині покійного Патріарха УАПЦ Мстислава, що зберігаються в особистому архіві Миколи Мушинки. Чимало людей віднайшли б у листах-роздумах відповіді на питання про українську духовність, осмислену — аргументо-вано і недвозначно — у площині багатостраждальної історії України. Микола Мушинка добре розуміє ціну першоджерел тієї упослідженої історії. Либонь тому так прискіпливо збирає фольклорні скарби й видає їх, аби прилучити до них нові покоління русинів-українців ("З українського фольклору Східної Словаччини". — Пряшів, 1963; "З глибини віків. Антологія усної народної творчості українців Східної Словаччини". — Пряшів, 1967; "Срібна роса. З репертуару народної співачки Анці Ябур". — Пряшів, 1970; "Фольклор Руснацох Войводини". — Нови Сад, 1968; "Заповіт предків". — Пряшів, 1994).

Читацький загал отримав і документальну повість "Лицар волі" (Ужгород, 1995) — зворушливу розповідь про житти та діяльність Степана Клочурака (1895—1980), засновника й президента Гуцульської Республіки в Ясіню (1919). Це, без сумніву, помітна подія у світовій книжковій україністиці, їй передувало цінне видання "Збірника пам'яті Івана Зілинського (1879—1952)", що дійшло до читача завдяки Юрію Шевельову, Олексі Горбачу та Миколі Мушинці (Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Л., 1994). В аналогічному ключі закроєна цікава книжка "Із твердого коріння", що містить цінні спогади Петра Мушинки про незабутню Пряшівщину та Канаду (Пряшів, 1996); її видали Микола та Олесь Мушинки.

З наукового доробку М. Мушинки останнього періоду не можна не згадати його розвідку про Юліана Целевича, що вийшла як вступ до цієї майже невідомої праці Целевича "Дещо за поселення Угорської України руси-

нами і за унію церкви православної угорських русинів з Римом" (Пряшів, 1996) та піонерську монографію "Музей визвольної боротьби України та доля його фондів" (Мельбурн, Австралія, нове видання 2004 р.), якою М. Мушинка відкрив майже невідому сторінку історії української еміграції. Не можна не згадати і його дуже цінну працю "Голоси предків: звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935)", яка видана 2002 р. у Пряшеві.

Що впадає в око після прочитання праць вченого? Це — осягнення сутності предмета. Про що б не писав Микола Мушинка, всюди він як автор тяжіє до факту, до першоджерела, звідси — його документалістика, визначальна домінанта всього творчого доробку науковця. Він тяжіє до правди і не обходить її. І з таким розумінням крокує вулицею, що, ніби крилом батькової кресані, гнеться до майдану, де височіє пам'ятник Олександру Духновичу, дивовижно вдалий бронзовий образ Будителя. Зупиниться на якусь хвильку, розмірковуючи, чи настав уже світ людей, яких нема потреби "будити..." Адже свободу несе кожний із собою.

Якихось особливих нагород Микола Мушинка не має, натомість — є радість від щоденного труда у його (заваленій "копицями" книжок, журналів, рукописних матеріалів) робітні. Таке враження, що бавиться з окулярами (впали б, але прив'язані), а по хвилині на весь голос: "Знаєте, що хотів зробити, те, дякувати Богу і Долі, зробив... Я маю прекрасну дружину, маю трьох синів, усі три вже одружені, маю п'ятьох онуків... Що ще людині треба для щастя?" Зрозуміло, можна б без застереження погоджуватись з кінцевою думкою, що містить процитована рефлексія, однак, ніде правди діти, не все ще виконане з того, що вже закроєне, заплановане, окреслене ближчими задумами. Але віриться: з допомогою дружини Магдалини Шуркали, вчительки Пряшівської школи ім. Т. Шевченка і передусім — порадниці, Микола Мушинка порадує шанувальників фольклору та літератури в Україні, Словаччині, Німеччині, Польщі, Югославії, Канаді ще багатьма публікаціями.

Постійне місце проживання Миколи Мушинки — Пряшів. Проте, кровно повязаний з Україною, її історією, культурою, мовою, він завжди в дорозі до улюбленого краю. Друзі в Ужгороді, Тернополі, Львові, Вінниці, Черкасах, Чернігові, Києві завжди раді його приїзду, бо знають: гість будить до праці.

Побажаймо невтомному трудівникові на ниві української культури многая і благая літа!

ПОДВИЖНИК УКРАЇНСЬКОЇ НАУКИ І КУЛЬТУРИ ПРЯШІВЩИНИ

До 60-річчя від дня народження Мирослава Сополиги

Павло ФЕДАКА

26 березня 2006 р. виповнюється 60 років визначному українському вченому-етнографу, музеєзнавцю, громадському і культурному діячеві, директору Свидницького музею українсько-руської культури Мирославу Сополизі.



Мирослав Сополига

Народився в містечку Свидник у Словаччині. В 1947 році в рамках післявоєнних міграційних процесів сім'я переселилася в Україну (Рівенська обл. Здолбунівський р-н, с. Будераж).

В 1961 році разом з батьками повернувся у Свидник, де закінчив середню загальноосвітню школу (1962) і вступив на філософський факультет Університету ім. П. Шафарика, спеціальність історія — українська мова та література (Пряшів, 1962–1967).

Після закінчення університету молодий абсольвент працював у Музеї української культури в Свиднику (нинішні Словацький національний музей — Музей українсько-руської культури), де з великим ентузіазмом досліджував народну культуру своїх предків. Вже в 60–70 роках об'їздив усі українські села Східної Словаччини, зібрав величезний етнографічний матеріал, який став основою музейних колекцій та експозицій. Цей період був найактивнішим та найплiднішим у його науково-дослідній і музейній роботі.

З 1972 року М. Сополига керував відділом етнографії, а з 1974 року став заступником директора, відігравши провідну роль в організації наукового життя та побудові музею просто неба — скансену на площі 11 га. У 1976 році, як наслідок досліджень і практичної роботи, з'явилася перша його книжка "Народна архітектура українців Східної Словаччини".

У 1978 році на основі успішного захисту дисертації "Ľudové staviteľstvo Ukrajincov na východnom Slovensku z hľadiska národopisnej múzeolygie" на філософському факультеті Я. Коменського в Братиславі М. Сополига здобув академічне звання доктора філософії (PhDr.).

Характерною рисою його роботи є системність вирішення проблем. Про це яскраво свідчить його широкомасштабне дослідження народного будівництва та побуту, яке реалізувалося в 226 селах у зв'язку з уже згадуваною побудовою у Свиднику Музею під відкритим небом.

Найчисельніші та найповажніші роботи ювіляра стосуються саме цієї теми. Зібраний польовий матеріал автор, крім іншого, використав для написання кандидатської дисертації (Ľudové staviteľstvo Ukrajincov na východnom Slovensku. Kandidtska dizertačná práca, 1. textová časť, 284 s; 2. obrazová časť 100 s. Svidník, 1979), яку успішно захистив перед Спеціалізованою вченою радою Філософського факультету) ім. Я. Коменського та Словацької академії наук у Братиславі.

На початку 80-х років учений завершив роботу над ґрунтовною монографією "Народне житло українців Східної Словаччини, що побачила світ у 1983 р.

Великою популярністю користуються його двомовна (словацько-українська) книжка "Перлини народної архітектури" (Пряшів, 1995) та монографія "Ukrajinci na Slovensku. Etnokultúrne tradície z aspektu osídlenia ľudovej architektúry a bývania" (2002).

Мирослав Сополига був одним з організаторів та активним учасником однієї з найрозсяглiших етнографічних експедицій рятувального характеру у зв'язку з виселенням семи українських сіл (Старина, Велика Поляна, Руське, Дара, Звала, Острожниця, Смольник) та побудовою водоймища "Старина". Велику частину матеріалів, зібраних під час численних експедицій протягом майже 10-и років, використав у колективних працях "Horná Cirocha" (Кошиці, 1985), Науковий збірник Музею української культури в Свиднику (1979. — № 9. — Ч. 2), "Etnografický výskum zátopovej oblasti Hornej Cirochy v okrese Humenné" (Кошиці, 1980).

З 1985 року одним з найголовніших інституційних завдань, яке стояло в центрі уваги науковців музею, було комплексне дослідження

на тему "Культурно-історичний розвиток українського населення ЧСФР", результатом якого стало написання розсяглого сценарію нової модерної постійної експозиції на площі 1700 м 2 (*Сополига М., Русинко М., Гостиняк С., Гвізд М.* Scenár stálej expozície Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku. — Svidník, 1989. — 235 s.). Під керівництвом директора Мирослава Сополиги було виконано грандіозну роботу по реалізації цієї експозиції, урочисте відкриття якої відбулося в 1991 році за участі науковців з 18-ти країн світу. Технічне, художнє оформлення та інсталяцію виконала найкраща тодішня фірма в Чехословаччині "Vэstavnнctvo" з Праги. Колективу сценаристів цієї експозиції була присуджена Перша премія Словацького етнографічного товариства при Словацькій Академії наук.

Учений вже з 1971 року як член Міжнародної комісії по вивченню народної культури в Карпатах і Балканах (МКККБ) активно включився в роботу її Чехословацької секції — субкомісії по дослідженню народного будівництва, якою керував знаменитий чеський етнолог — багаторічний генеральний секретар МКККБ Вацлав Фролець. З ініціативи субкомісії було зорганізовано цілий ряд наукових конференцій, семінарів, симпозіумів тощо.

Зокрема, такі міжнародні конференції відбулися у 1976 і 1981 рр. у Свиднику і основний тягар по їх організації ліг на плечі Мирослава Сополиги.

З початку 70-х років XX ст. він активно включився в реалізацію Державного плану наукових досліджень, з яких слід згадати, зокрема, багаторічну роботу над фундаментальним "Etnografickým atlasom Slovenska" (1990) під керівництвом Народознавчого інституту Словацької Академії наук, а також "Encyklopédiou ľudovej kultúry Slovenska" (1995), з 1985 року — над темою "Етнокультурна спільність в карпатобалканській області" (проблеми народного будівництва), пізніше — над проблемою "Етнічні процеси в словацькій республіці" та "Етнічні процеси в Середній та Східній Європі".

Учений взяв активну учать у першій міжнародній українсько-словацькій етнографічній експедиції на Пряшівщині в 1991 році, яку зорганізував Інститут народознавства НАН України. Зібрані ним матеріали увійшли в 2-томну історико-етнографічну моноґрафію "Лемківщина" (Львів, 1999).

Він також є співавтором таких визначних моноґрафій, як: "Lidová stavební kultura v československých Karpatech a pailehlých úzecmich" (Brno, 1981), "Ľudová architektúra a urbanizmus vidieckych sídiel na Slovensku" (Bratislava, 1998), "Chránená krajina Vihorlat" (Bratislava, 1987), "Chránená krajina Východné Karpaty" (Bratislava, 1989); "Vývoj a postavenie ukrajinskej a maďarskej národnostnej menšiny na východnom Slovensku" (Košice, 1989).

На основі успішного захисту дисертації "Народне житло українців Пряшівщини" перед Спеціалізованою вченою радою Національної академії наук України у 1993 році, йому присуджено науковий ступінь доктора історичних наук.

У видавництві Словацької академії наук "Veda" виходить 500-сторінкова моноґрафія Мирослава Сополиги "Tradície hmotnej kultúrry Ukrajincov na Slovensku". Це перша етнологічна синтетична праця такого виду на Словаччині.

М. Сополига — організатор та співорганізатор конференцій, симпозіумів та семінарів, які систематично організовуються у Свидницькому музеї українсько-руської культури.

Директор Музею був активним співорганізатором вже традиційних урочистостей "Дні європейської культурної спадщини", які відбувалися в Свиднику 9—12 вересня 1999 р. З цієї нагоди він зорганізував у Музеї наукову конференцію з міжнародною участю на тему "Традиції будівництва та побуту в Словаччині" та одноименну виставку. Матеріали конференції опубліковані в репрезентативному збірнику "Tradície staviteľstva a bývania na Slovensku (s osobitným akcentom na kultúrne prejavy v prostredí etnických minorít). Bratislava - Svidník 1999. Головним редактором та упорядником збірника є ювіляр.

В останні роки М. Сополига чимало часу приділяє проблематиці етноідентифікації русько-українського населення Пряшівщини, особливо після 1989 року, коли й Музей українсько-руської культури став об'єктом ганебного та підступного політиканства відповідно до так званої програми деукраїнізації. Він не лише мужньо боровся за збереження назви та національного профілю цієї установи, але й на підставі історичних, етнологічних та інших наукових фактів викривав руйнівну і антиукраїнську роль апологетів політичного русинізму та їх покровителів. Внаслідок тривалої і виснажливої боротьби директору, якого кілька разів безпідставно звільняли з посади, вдалося зберегти як сам Музей, так і його національне обличчя.

Донині Мирослав Сополига постійно порушує болючі питання національно-культурного розвитку русинів-українців в регіоні Карпат та

сприяє їх вирішенню як багаторічний член (з 1986 року) Президії Ради Союзу русинів-українців Словаччини, та член Президії Світової Федерації українських лемківських організацій.

М. Сополига — відомий спеціаліст у галузі музейництва. З 1990 року його постійно обирають в члени Президії Союзу музеїв Словаччини, а фахова комісія цього Союзу — Унія музеїв під відкритим небом, яку він очолює вже 7 років, є однією з найактивніших. В координації з одноіменним громадським об'єднанням музеїв просто неба в Словаччині, де він виконує функцію віце-президента, словацькі скансенознавці досягли чималих успіхів у рамках міжнародної співпраці, зокрема, з поляками, чехами, українцями.

Учений був одним із ініціаторів, а пізніше учасників першої чехо-словацько-польсько-української етнологічної експедиції по вивченню пам'яток народного будівництва в Українських Карпатах. Він репрезентував Словацьку республіку на загальноєвропейських міжнародних конференціях Асоціації Європейських музеїв на відкритому повітрі (Association of European Open-Air Museums) в Угорщині, Шотландії, Фінляндії, дійсним членом якої є з 1993 р.

Ювіляр є автором та співавтором музейних експозицій та багатьох виставок, путівників по Музею українсько-руської культури, співавтором першого путівника по словацьких музеях просто неба (*Zuskinová I., Sopoliga M.* Slovenské múzeá v prírode. Sprievodca. Liptovská Sielnica, 2001), укладачем книжки "35 років Музею української культури у Свиднику" (Пряшів, 1990), співавтор чотирьох документальних фільмів про історію та культуру русинів-українців Східної Словаччини та ін.

Мирослав Сополига є автором та співавтором понад 25 книжок. На особливу увагу заслуговують наукові збірники очолюваного ним музею. Він є головним редактором та укладачем останніх дев'яти томів (№ 15 у двох книгах — № 23). Це видання здобуло високу оцінку в наукових та культурно-освітніх колах не тільки Словаччини, але й інших країн, у тім числі України. На окрему увагу заслуговує підготовлена закарпатськими вченими і видрукувана у наукових збірниках музею "Historia Carpato-Ruthenorum" Михайла Лучкая.

Завдяки плідній співпраці М. Сополиги з лінгвістами Зузаною Ганудель та Івором Ріпкою побачив світ фундаментальний "Атлас українських говорів Східної Словаччини" В. Латти (1991), а сам дослідник підготував до друку та опублікував у № 19 наукового збірника Музею також етнографічну спадщину В. Латти.

Ювіляр є членом багатьох спеціалізованих комісій, редакційних рад та інших органів: Наукової ради Словацького національного музею — Етнографічного музею в Мартині, Наукової ради Словацького національного музею у справах музеїв етнічних меншин, Спеціалізованої вченої ради Національної Академії наук України, виконавчого комітету Словацької секції Міжнародної асоціації україністів, дійсним членом Товариства ім. Т. Шевченка.

Одночасно із життєвим ювілеєм він відзначає 20-річчя свого директорування. Під його проводом Музей досяг вершини свого розвитку. Діяльність цієї установи — одна з найсвітліших сторінок історії віками соціально та національно гноблених карпатських русинів-українців, яскравий приклад невмирущості українського етносу. "Ми в людську гідність відчинили брами" — ці слова поета С. Гостиняка читаємо на гобелені в одному з виставкових залів музею. Це найбільший та найвизначніший український музей за межами України. Справедливо, що він нині функціонує як державний музей у структурі провідної словацької наукової культурної установи — Словацького національного музею.

За свою подвижницьку працю М. Сополига отримав чимало відзнак від Міністерства культури СР, Союзу музеїв Словаччини, Етнографічного товариства Словаччини, Словацького літературного фонду, Союзу русинів-українців СР, крайових, окружних та міських урядів. Він також лауреат Всеукраїнської премії в галузі етнології і фольклористики ім. П. Чубинського.

Та найбільшою нагородою для нього є правдива пошана людей, а щастям — самовіддано працювати для добра рідного народу.

З великою радістю зустрічають Мирослава в Україні, особливо на Закарпатті, друзі, вчені, музейні працівники, громадські, культурні і політичні діячі. Зустріч з ним — це справжнє свято, свято душі, національного єднання, наукового і культурного збагачення, людської порядності і добра.

То ж хай ще довго-довго осяває його праведні дороги золоте сонце у синьому небі — невмирущий символ рідного народу, а Всемогутній і Милостивий Господь дарує йому і його родині у доброму здоров'ї і гараздах — ще многії і благії літа.

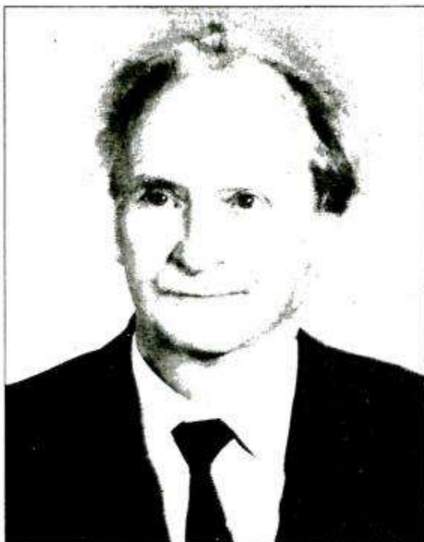
Словаччина

СПОГАД ПРО ДОСЛІДНИКА НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Олександра НЕСТЕР

На тлі здобутків європейської мистецтвознавчої науки вирізняється видатна постать професора, доктора мистецтвознавства Юрія Пилиповича Лащука. Він гідно пройшов свій життєвий і творчий шлях, у найкритичніших ситуаціях не знав страху і вагань.

Це була щедро обдарована, емоційна творча людина, до того ж високоосвічена і сповнена глибокої християнської моралі. Він ніколи не любив ділитися своїми особистими переживаннями, аби не засмучувати інших.



Юрій Лащук

Травневого ранку я дізналася, що керівником моєї дисертації про народне мистецтво українського Полісся призначено Ю. Лащука. Одразу виникло бажання побачити його і приступити до роботи. Але саме тоді Юрій Пилипович очолював студентський будівельний загін, отже зустрітися не вдалося. Тоді я почала знайомитися з вченим через його дослідження про косівську і закарпатську кераміку.

Далі було все: і сльози, і непорозуміння, а головне — самостійна творча праця, сповнена любові і жаги пізнання, коли наука стає метою твого життя. Це той конечний результат, якого домагався від учнів Ю. Лащук. Не всі це витримували, шукаючи коротшого і вигіднішого шляху. Юрій Пилипович, вразлива від природи людина, боляче сприймав удари невдячності. Та він швидко забував всякі образи і тут же допомагав навіть супротивникові, але з думкою про те, що він може щось зробити для науки.

Здобувши ґрунтовну європейську освіту не лише з гуманітарних, а й агрономічних дисциплін, знання мов (старогрецька, латинь, німецька, французька, польська), професор Лащук підготував понад 300 наукових праць, серед яких монографії "Гуцульська кераміка" (1956), "Закарпатська народна кераміка" (1960), "Українські гончарі" (1968), "Косівська кераміка" (1966), "Олекса Бахматюк" (1976), "Українські кахлі IX—XIX століть" (1993), "Народне мистецтво Українського Полісся" (1992), "Покутська кераміка" (1998) та ін. Непересічний вчений, чудовий сім'янин і дбайливий батько, він встиг об'їхати всю Україну, залучав до широкої творчої праці народних майстрів (керамістів, ткачів, вишивальниць, різьбярів, ковалів тощо). Фіксував зразки українського мистецтва не лише на рідній землі, а й у музеях ряду європейських країн (Польща, Чехія, Словаччина, Угорщина, Австрія, Німеччина, Канада), виступав на міжнародних симпозіумах, наполегливо пропагуючи українську культуру. Любив працювати на землі, вирощував тюльпани, співав у церковному хорі, професійно фотографував, відвідував бідних і допомагав їм. Свого часу був учасником національно-визвольних змагань УПА під псевдонімом "Палій".

Видатний теоретик з питань народного мистецтва, у своїх працях Ю. Лащук пропагував погляди з позицій історії, філософії, педагогіки, літературознавства, історії церкви, моралі тощо. Особистість вченого вирізнялася не лише високим патріотизмом, гуманізмом, а й відповідальністю перед майбутнім.

Він мав феноменальну пам'ять, а вроджене почуття гумору допомагало долати різні життєві негаразди. Він був дуже довірливим, чим багато хто користався. Відчиняв двері до науки всім і часто каявся за невдалий вибір. Надміру відкритий, невловимий у думках і вчинках, він часто викликав нерозуміння з боку інших.

Наукові проблеми Ю. Лащук схоплював глобально. Він перший довів близькість сучасної кераміки Східного Поділля з керамікою неолітичної культури Яншао (Китай).

У наукових дослідженнях і диспутах він був вартий академіка, хоч цього звання, на жаль, не мав. Натомість був відрахований із Львівського відділення Інституту мистецтво-

знавства, фольклору та етнографії АН України (нині Інститут народознавства НАН у Львові) як "профнепридатний". Такої ж участі зазнали і його учні...

Окремо слід згадати значну моральну і матеріальну підтримку, надану Ю. Лащуком народному художникові України, лауреату Шевченківської премії Михайлові Біласу. На одному із своїх ювілеїв художник розповів: "Юрій Пилипович – єдиний, хто мені допомагав у часи мого переслідування. Всі від мене відвернулися. Юрій Пилипович власноручно виготовляв кераміку і ми разом збували її на базарах. На вилучені гроші купували для мене фарби і нитки, щоб я міг творити".

Вчений постійно відвідував простих людей і допомагав їм, а таких було чимало. Просто приносив гроші, інколи значні суми, хоч сам жив дуже скромно. Допомагав усім – і друзям, і супротивникам, якщо вони мали у цьому потребу. Давав, не сподіваючись на віддачу. Робив це таємно і нікому не розголошував, так як цього вимагає висока християнська мораль.

Юрій Пилипович завжди дбав про розвиток науки. Тут він виявив себе як великий педагог і меценат. Обіймаючи посаду завідувача кафедри Львівського інституту декоративного і прикладного мистецтва (нині Львівська академія мистецтв), він залучав студентів до наукової роботи. Організовував для них творчі виставки, наукові конференції у Львові та інших містах. На власні кошти видав кілька альбомів з історії української кераміки. Багато приділяв уваги фіксації зразків народного і професійного мистецтва. Часто приносив чимало фотографій і дослідницьких матеріалів і казав: "Молодь, пасіться, бо я сам усього не встигну".

Вчений мав свій метод керівництва дисертаціями. Не всі витримували його жорстку школу. Він дуже обережно працював з молодими науковцями, намагаючись кожного виховати самостійним дослідником, який вміє відстоювати свою наукову позицію. Полісся, над яким я працювала, характерне значними культурно-локальними різновидами. Це вимагало не лише пильної уваги при зборі польового матеріалу, а й копіткої праці над осягненням літературних джерел. Така робота вимагала значних зусиль, а результати з'являлися поступово. Ю. П. Лащук ніколи не допомагав виходити із складних ситуацій, а завжди казав: "Думайте, думайте. Якщо ви в цьому переконані, то дерзайте і не бійтеся нікого. Інакше не матимете в науці свого почерку". Певну допомогу дисертантам надавав через організацію конференцій, запрошував відомих вітчизняних і зарубіжних вчених.

Важливу роль у житті вченого займала праця з народними майстрами. Найбільше уваги він приділяв давнім творчим осередкам у Карпатах, на Поліссі, Поділлі, Київщині, Полтавщині. Основним завданням було зберегти генетичну пам'ять у творчості майстрів. Він, як міг, підтримував і заохочував їх до такої діяльності. За його допомоги відродилося виробництво чорної кераміки у с. Гавареччина (Львівська обл.).

Важко було йому працювати серед найближчого оточення у Львівському відділенні Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН (нині Інститут народознавства у Львові), зокрема у відділі народних художніх промислів, відкриття якого відбулося завдяки авторитетові вченого.

Багато років були сповнені боротьби з розкрадачами музейних фондів та "жульництвом" у науці (як він постійно наголошував). За це він гірко поплатився, але не зійшов з обраного шляху. Чимало зусиль було витрачено ним, щоб інформація про розкрадання у львівських музеях дійшла до світової громадськості через ЮНЕСКО.

В останні місяці життя багато читав, цікавився науковими новинами, бідкався, що не може писати. Хоч статті Юрія Пилиповича і матеріали про нього постійно виходили у газетах і журналах до кінця його життя. Єдині, хто співпрацював із вченим у Львові, це Львівська наукова бібліотека НАН ім. В. Стефаника, яка регулярно влаштовувала до ювілеїв виставки його праць. З'являлися інформаційні повідомлення по радіо, організовані його учнями. В останні дні життя простив усім, залишившись наодинці з чистою душею.

Упокоївся під Свят Вечір. Поховали його тихо, без гучних промов і галасу поруч з могилою матері у с. Чишки неподалік від Львова. Хай буде йому Вічна пам'ять серед вдячних нащадків.

Львів

ЖИТТЯ ПІД СРІБНИЙ ПЕРЕДЗВІН БАНДУР
(Штрихи до портрета дослідника кобзарства Богдана Жеплинського)

Олексій ВЕРТІЙ



Богдан Жеплинський

У тому, що на ниві українського народознавства самовіддано працювали представники різних галузей знань, різних професій, занять і зацікавлень є певна закономірність. Поряд з іменами І. Франка, О. Потебні, М. Сумцова та інших ученихфілологів маємо й правника П. Чубинського, священиків А. Могильницького та В. Ільницького, відрахованого з числа студентів Харківського ветеринарного інституту "за неблагонадежность поведения" І. Манжуру і т. д. Ця закономірність виявляється, очевидно, не лише в усвідомленні ними виняткової ваги усної народної поезії, народного побуту, мистецтва в духовному розвої нації, а й необхідності збереження сформованих упродовж віків обставин національного буття та розвитку на їх основі народних звичаїв як невід'ємної умови природного поступування нації, насамперед, національних взірців духовної досконалості людини, вишуканості та благородства її духовного світу, становлення її національної самобутності. Спадкоємність цих звичаїв, такого усвідомлення засвідчує й життя та народознавча діяльність інженера-хіміка зі Львова Богдана Жеплинського.

Родина Михайла Жеплинського, учасника національно-визвольних змагань, українського священика-патріота, у якій 5 квітня 1929 року в Дрогобичі народився Богданко, не лише зберігала, а й свято плекала звичаї національного духовного життя, виховувала на них своїх дітей. З покоління в покоління тут передавали переказ про походження прізвища і роду Жеплинських. А він оповідав, що далекі їх предки були чесними, працьовитими та дбайливими господарями, які ввібрали в себе войовничий дух, сміливість та звитягу славних запорізьких козаків. Особливо відзначились брати Григорій та Михайло у бою з турками. Один з них у двобої з самим турецьким пашею відтяв останньому руку. Не поступався в боях відвагою та мужністю й інший. Лицарство цих двох козаків високо оцінив польський король. Він надав їм шляхетський титул, а оскільки брати уславилися вирощуванням ріпи, то й прізвище дали їм Ріпинські (по-польськи писали Жеплінські). Однак братів мало цікавило шляхетство. З роду козаки вони найбільше цінували свободу і волю, готовність будь-якої хвилини захистити рідний край від зайд-ворогів. У сім'ї також зберігалися столові набори з родинними гербами, старі світлини, документи. До того ж дядько по материнській лінії священик Мар'ян Дерев'янко, досліджуючи родовід, назбирав багато й інших матеріалів, від яких віяло історією, загадковими подіями, які так хотілося розгадати малому Богданкові. Усе те збагачувало усе новими і новими знаннями, формувало погляд на світ, його розуміння, заохочувало до шляхетних вчинків, виробляло потребу високих цілей, формувало життєву позицію.

Як і у всіх українських родинах, в родині Жеплинських з побожністю читали "Кобзар" Т. Шевченка. Міцні та хвилюючі враження від прочитаного та народної картини "Козак Мамай" глибоко запали в душу, на все життя визначили зміст народознавчих зацікавлень та народознавчої діяльності Б. Жеплинського. "Жили ми тоді в селі Задавка Римарівська, що біля Дуклі на Лемківщині, — згадував він згодом. — Кобзарі в ці сторони не заходили, але про них та про їх інструмент я знав з оповідань батька та матусі. А перше моє зацікавлення цим інструментом тісно пов'язане з "Кобзарем" Т. Шевченка, однією з книжок, з якої я вчився пізнавати букви і відчувати перші слова. Малюнок кобзаря з поводирем, видрукуваний у "Кобзарі", пов'язувався в моїй уяві з чимось величним і героїчним, рідним, дорогим і привабливим. А ще був у нас вдо-

ма старовинний образ із зображенням легендарного козака Мамая, який сидів під дубом біля коня, серед численної зброї та амуніції з кобзою в руках і, хвацько підкрутивши вуса, неначе всміхався до мене і хотів сказати: "Дивись, який гарний інструмент у мене!" З тих пір кобза та бандура стали предметом мого зацікавлення, і я не оминав нагоди, щоб довідатись щось нового про ці інструменти і виконавців на них"[1]. Мрія побачити живих, правдивих кобзарів не давала спокою хлопцеві на кожному кроці, а ще до того батько пообіцяв придбати йому бандуру і допомогти навчитися самому грати на ній. Щастю Богдана не було меж. Ця мрія не полишала його і тоді, коли навчався у початкових Вселюдних школах сіл Медвежа та Наконечне І на Львівщині, в українській Дрогобицькій державній гімназії, Яворівській середній школі № 1 та Львівському політехнічному інституті, де брав участь у самодіяльних дитячих виставах, у гімназійному оркестрі та гімназійному хорі. Захоплений музикою у 1943 році разом з братом у селі Наконечне І, що біля Яворова, створює свій перший музичний колектив — камерний ансамбль (скрипка, альт, віолончель). Пожадливо вбирає в себе дивосвіт народного мистецтва Бойківщини та Лемківщини. Любов до музики, до української народної пісні уже в студентські роки (1946–1950) приводить його, зрештою, на вулицю Францішканську (тепер Короленка) у Львові, де в одному з будинків мешкав тоді Юрій Сінгалевич, знаний у краї бандурист. Відтоді почався новий період у житті Богдана Жеплинського.

Людина широких зацікавлень, здібний педагог та організатор культурно-мистецького життя в Галичині Юрій Сінгалевич співпрацював з націоналістичним підпіллям, передовою інтелігенцією краю, за що зазнав утисків та переслідувань німецькою та комуністичною окупаційними владами. Однак і за таких обставин він, кинувши виклик тим утискам і переслідуванням, гуртував довкола себе національно свідому молодь, щиро дбав про її духовне зростання. Мистецтво кобзарів та бандуристів було для нього вельми вдячним ґрунтом у такій роботі. Українські народні пісні, насамперед історичні, та думи у його виконанні створювали особливі обставини навколо нього, збуджували і викликали бажання глибше пізнати благородство і вишуканість світу української духовності, усебічно осмислити зв'язок часів, гострим проблемам сьогодення надати злободенного змісту, визначаючи тим самим і своє місце в житті, його мету, сенс і цінність. Тож цілком закономірно, що навколо Юрія Сінгалевича зібралась талановита, свідома свого патріотизму молодь. Саме з її кола згодом вийшли такі талановиті бандуристи, педагоги та організатори культурно-мистецького життя в Галичині та за кордоном, як Зіновій Штокалко, Олег Гасюк, Юрій Данилів, Наталія Сінгалевич, Володимир Дичак, Всеволод Васильківський, Мирослава Гребенюк, Михайло Табінський та інші. Пожадливо бере уроки гри на бандурі у свого вчителя і студент Львівської політехніки Богдан Жеплинський. Спілкування з друзями-однодумцями, успіхи в оволодінні грою на бандурі облагороджують, надихають, додають сил до подальшої праці. Заповітна мрія дитинства стає дійсністю. Богдан бере якнайдієвішу участь у капелах бандуристів Львівської політехніки, Львівського Будинку вчителя (керівник Олег Гасюк). Разом з Олегом Гасюком, Михайлом Табінським та братом Романом також виступає в складі дуету, тріо та квартету бандуристів, одночасно з навчанням на хіміко-технологічному факультеті Львівського політехнічного інституту вдосконалює свою майстерність гри на бандурі в Олега Гасюка.

Як і далекі його предки, студент Богдан Жеплинський залишається байдужим до високих титулів, карколомного сходження по сходинках службової кар'єри. Утвердження в різних верствах своїх земляків національної духовності, формування у них національної свідомості та дієвої життєвої позиції він визначає як основне і невідкладне завдання свого життя.

Разом з тим Богдан Жеплинський дієво поглиблює свої знання з інженерної справи. Культурно-мистецьку діяльність він вдало поєднує з роботою в студентських науково-технічних гуртках, де під керівництвом знаних у вузі та поза його межами учених успішно виконує дослідні роботи в галузі хімії та хімічної технології. З тим приходить усвідомлення змістовності життя, народжуються нові захоплюючі плани, ідеї.

Однак так було недовго. Відоме вбивство Я. Галана повело за собою відповідні наслідки. У Львові прокотилася хвиля провокацій, арештів, депортацій. Переслідувались і придушувались найменші прояви національного духовного життя, національної культури та свідомості. Не оминули вони й львівських бандуристів. Було арештовано Олега Гасюка, згодом — Михайла Табінського. Тож цілком закономірно, що після концертних виступів капели бандуристів Львівської політехніки в Москві Богдана Жеплинського разом з братом було арештовано і заслано на каторжні роботи до Сибіру в Томську область. Така ж доля спіткала й інших самодіяльних митців-бандуристів, їх друзів. Львів огорнули тривога, неспокій, лихі передчуття.

Кожна ніч проходила в неймовірному напруженні: не лише арешти, а й чутки про те, що львів'ян чекають нові виселення, не були безпідставними, адже всі добре знали, що в Сибіру вже є спецпоселення, а щоночі приходили до когось, забирали і вивозили невідь-куди. 27 квітня 1950 року Богданові Жеплинському запам'яталося назавжди. "Я сидів серед книг на квартирі у тітки (що по вул. Морозенка) і готувався до чергового іспиту, — з болем згадує він. — Брат уже спав. Було пізно, десь близько півночі. Раптом нічну тишу пронизали притишені голоси. Затупали важкі чоботи по сходах. В двері загрюкали, хтось почав сильно бити кулаками... Тітка відчинила двері, і в хату ввірвалося шість-сім здорованів, на чолі з миршавеньким чоловіком в окулярах. Біля входу стривожено принишкла двірничка з мужем. "Будете за понятих!" — кинув до них котрийсь з прибулих і замахав оголеним пістолетом. Брутально розбуджено брата, і хтось із прибулої компанії зачитав з папірця: "Решением тройки вы выселяетесь в удаленные места". І згодом докинув: "Собирайтесь. Можете взять только то, что унесете!". Нам, студентам, що жили на квартирі у тітки, і забирати було особливо нічого. Попрощались з заплаканою тіткою і, поцілувавши сонних її дітей, наших сестринників, через деякий час ми з братом вже сиділи на своїх валізах з бандурами за плечима на вантажній автомашині, що з кількома озброєними конвоїрами стояла на вулиці поруч з будинком, де ми жили. На машині на своїх скромних пожитках вже сиділи кілька інших людей, товаришів нашої спільної долі"[2]. На подвір'ї тюрми вже було багато заплаканих людей. Серед них — старенькі, учні шкіл, діти. А машини все прибували і прибували. Тут же зустріли і дружину Юрія Сінгалевича пані Наталію Сінгалевич. Богдан Жеплинський написав заяву тюремному начальству, в якій вказав, що Наталія Сінгалевич є їхньою тіткою, тому їх поселили в одну камеру. Душа і серце клекотіли гнівом, обуренням, протестом. Але як діяти? Чим заявити про свою непокору за даних обставин? І на допомогу в'язням знову приходить бандура. Усі просили заграти і заспівати таких рідних і дорогих пісень, бо ж то — подих свободи і волі. Та грати і співати суворо заборонялось. Однак брати Жеплинські, Наталія Сінгалевич, їх друзі наполегливо вимагали такого дозволу. У відповідь на ці домагання заборону було знято з умовою грати й співати "не особо громко и без лишнего шума". Під арештом, у в'язниці — це вже перемога, перемога, що окрилювала і додавала сил вистояти не лише бандуристам, а й тим, хто їх слухав. Срібний передзвін бандур вселяв віру й надію на краще.

Наприкінці травня допити закінчились. В'язнів у закритих "чорних воронах" перевезено в заґратовані вагони і великим ешелоном, під охороною озброєних вартових, відправлено зі Львова. "Коли зникав з виду шпиль Високого Замку, за яким ми спостерігали через ґрати і щілини вагона, — знову згадує Богдан Михайлович, — весь вагон, в якому ми їхали, заридав. Довелось підбадьорювати наших друзів по недолі, твердити, хоч і самим не дуже вірилось, що скоро знову ми побачимо рідний Львів. Дорога була далекою, і знову в пригоді ставали нам наші бандури"[3]. Роки заслання — то роки випробувань на вірність раз і назавжди обраним життєвим принципам та ідеалам, на вірність своїм далеким козацьким предкам. Богдан Жеплинський не лише з честю пройшов через ці випробування, а й знову вийшов з них переможцем.

Подиву гідна праця Богдана Жеплинського по вивченню і пропаганді мистецтва кобзарів та бандуристів на засланні. Важко навіть уявити моральний стан ні в чому не винних каторжан, яких без будь-якого слідства і суду, навіть без засвідчення найменшого звинувачення, позбавлених елементарного

права на захист, якого не позбавляють навіть кримінальних злочинців, даючи їм певний термін засуду, баржею вивозять на пустельний берег сибірської річки Чулим і висаджують на невеликій галявині серед глухої тайги, прирікаючи на каторгу "на вечность". Згодом до них під'їхало дві підводи. Як на невільничих ринках оглядали кожного, відбираючи "подходящий товар". Відібраних, у тому числі братів Жеплинських і Наталію Сінгалевич, поселили у напівзрозвалених дерев'яних бараках, де колись мешкали каторжани. Та недовго судилося бути й тут. Під наглядом конвоїра їх знову переправляють у ще глухіший район дикої сибірської тайги. На новому місці їх чекали ще близько тридцяти спецпоселенців. Жити довелося у двох військових наметах та одному нашвидкоруч спорудженому шалаші-бараці. Сходило тепле літо, наближалась холодна сибірська зима, і каторжани поспішали збудувати придатне для життя в таких умовах житло. Звернімо увагу: спецпоселення не мало навіть назви. Порадившись, назвали його по-кобзарськи — Торба, бо й справді жили тут відірвані від світу і волі, неначе в якійсь зав'язаній торбі чи щільно закритій скрині. Кожен день був виснажливим і морально, і фізично. Каторжани мали організувати нову ділянку заготівлі, тому їм "наказано було рубати ліс, підтягувати його до річки, а весною пускати його вплав по течії"[4]. Працювали по 12 і більше годин щодоби. Де вже було думати про бандуру? Хтось би впав у розпач, зневірився, підкорився обставинам, став дбати про щось інше. Та не з таких були Богдан і Роман Жеплинські, Наталія Сінгалевич, їх друзі, бо ж не самозабувалися на чужині, завжди пам'ятали, що вони — українці, що вони козацького роду. А щоб нагадувати про це іншим, у вільний від каторжних робіт час грали на бандурах, під їх супровід виконували українські пісні. Над глухою тайгою аж до неба зринали дзвінкі українські мелодії, захоплювали литовців, естонців, німців, молдаван, румун, росіян, поляків, з якими бандуристи ділили гірку долю. Та й не просто захоплювали, а в багатьох викликали бажання навчитися грати на цьому чарівному інструменті.

Кількох привезених з собою з України бандур для всіх не вистачало. Отож взялися за їх виготовлення. То байдуже, що тут не було відповідних умов для такої тонкої роботи. Колись Юрій Сінгалевич навчив свого учня виготовляти бандури, і ці знання тепер знадобилися Богданові Жеплинському. З кишок звірів виготовляли струни, знайшли спосіб пристосувати для цього й деревину кедра. Робота згуртувала каторжан, і вже невдовзі Михайло Петрів, Іван та Гриць Сірські, Ірина Монастирська, Володимир Чучман, Мирослава Захаревич та інші, беручи уроки у пані Сінгалевичевої, братів Жеплинських, чудово вправляли на бандурі. Пані Надія Цюцюра організувала хор, її чоловік Ярослав — невеликий танцювальний гурток. Разом з тим у монотонне каторжанське життя вливався справді волелюбний український дух. Що це значило для каторжан? "Багато і дуже багато. Ми відчували плече один одного, побратимство, як і колись козакам у турецькій неволі, усе те зігрівало нас своїм теплом. Ми усвідомлювали, що Україна для нас не вмерла, отже необхідно знаходити сили жити для неї, йти до неї! І ми це робили!", — відповідає Богдан Михайлович. Справді-бо, у тій згуртованості та побратимстві знаходила свій розвиток нескореність і волелюбність українського козацтва, оспіваного у невільницьких думах-плачах, мов той фенікс з попелу оживала національна історія.

Знаменно, що в цьому пеклі радянської дійсності, на дні так цинічно й брехливо хваленого суспільства "свобод і демократії", коли навіть у грі на бандурі вбачали загрозу державі, у Богдана Жеплинського виникає задум підготувати науково-довідкову працю про кобзарів, бандуристів та лірників України, якій він присвятив усе своє життя. Ця думка з'явилася ще у студентські роки. У музеях не раз бачив кобзи, бандури, ліри. Вони привертали його увагу, бо ж не раз чув майстерну гру свого вчителя Юрія Сінгалевича. Але хто виготовляв їх? Хто грав на них? Які думи й пісні виконувались під їх супровід, воскрешаючи у пам'яті поколінь національну історію? На ці питання не давали відповіді ні екскурсоводи, ні будь-хто інший. Знати ж усе це так потрібно, аби не переривався духовний зв'язок поколінь. Безсонними ночами, на каторжних лісозаготівлях, під час концертів у Торбі зринали у пам'яті зустрічі зі своїм наставником Юрієм Сінгалевичем, з

кобзарями та лірниками на Калічій горі у Львові. У розмовах вони не раз натякали: добре було б зберегти імена народних співців-музикантів для нащадків, для історії! Гнітючі обставини життя, відродження мистецтва бандурного музикування на каторзі загострювали відчуття такої потреби. Врятувала ж Леся Українка разом з Климентом Квіткою та Філаретом Колессою українські народні думи у виконанні кобзарів! Бодай коротенькі біографії народних співців-музикантів також необхідно передати нащадкам. Поступово визріває побудова таких статей-довідок. Вони, на думку Богдана Жеплинського, мають містити основні відомості про життя, опис репертуару кобзаря, бандуриста чи лірника та літературу про нього. До цього спонукали і вже зібрані матеріали. Помираючи, Юрій Сінгалевич заповів Богданові Жеплинському недоступні тоді "Матеріали до української етнології", на сторінках яких були видрукувані біографії кобзарів, від яких Філарет Колесса записував думи й пісні. У спадок від учителя перейшов йому й машинописний варіант статті Г. Хоткевича "Воспоминания о моих встречах со слепыми". Виписані звідти біографії кобзарів доповнив довідками про свого наставника Олега Гасюка, інших бандуристів, котрих добре знав. Але те все залишилось у Львові. Відтак Богдан Михайлович зав'язує нові знайомства і розмови з репресованими, багато нового довідується від них про кобзарів, бандуристів та лірників, усе те запам'ятовує і в міру можливостей занотовує до свого записника. Тим записником спочатку була кора берези. Згодом усе переніс на папір, додав туди і розповіді репресованих про безіменних лірників та кобзарів, про бандуристів Костянтина Місевича, Дмитра Гонту, Михайла Телігу, Володимира Шуля, Данила Щербину, Київську (1918 р.) капелу бандуристів і т. д. Разом з тим розгорталося й культурно-мистецьке життя спецпоселенців. Учасники капели бандуристів Іван Сірський та Роман Жеплинський створили кілька невільницьких пісень. Під орудою Миколи Охрімовича за дієвої участі його сестер та товаришів по недолі у селищі Біхтуїл українська молодь створила драматичний гурток. Українські вистави за п'єсами "Назар Стодоля" Т. Шевченка, "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка у постановці цього гуртка також дивилися українські спецпоселенці селищ Торба та Чорний Яр. Під впливом побаченого і почутого в їх уяві поставала Україна, рідні, близькі, друзі, задля яких хотілося жити і плекати мрію про повернення на Батьківщину. Хоча доводилося працювати напівпідпільно, під суворим наглядом кагебістів, набирала сил і капела бандуристів. Невдовзі митці-каторжани брали участь у районному (у Зирянці) та обласному (в Томську) оглядах художньої самодіяльності, у яких завоювала призові місця. "Звідки вони тут взялися, оці чарівні співучі українці?" — не раз самі себе запитували глядачі. В той же час із-за куліс за ними стежив кагебіст. Однак про ці виступи навіть було опубліковано схвальні відгуки у місцевій пресі, а українці, які там жили і слухали бандуристів, назавжди зберегли у своїх душах і серцях срібні переливи рідних мелодій.

Вольовий, цілеспрямований, наполегливий і на засланні в сибірській тайзі Богдан Жеплинський робить усе аби закінчити навчання і здобути вищу освіту. У 1956 році він закінчує Томський політехнічний інститут й отримує диплом інженера-хіміка. Потім кілька років працює на хімічному заводі у Пермі. Сюди до нього приїжджає Віра Ваврик. Тоді вони й побралися. Разом пропагують бандуру та українську пісню на Уралі, організовують концерти.

І ось знову довгождана Україна. У великих містах йому не дозволяють прописуватися, тому 1959 року Богдан Жеплинський з родиною переїжджає до Нового Роздолу на Львівщині, де влаштовується на працю в місцевому гірничо-хімічному (сірчаному) комбінаті. Одразу береться за організацію культурно-мистецького життя міста. Разом з братом Романом, який також повернувся із заслання, дружинами Вірою Андріївною та Вірою Теодозівною створюють родинний ансамбль бандуристів, потім — капелу бандуристів "Дністер" та дитячу капелу бандуристів "Струмок", а в Новороздольській музичній школі без відриву від виробництва веде клас бандури, організовує зустрічі з кобзарями та бандуристами, вивчає історію кобзарства. Це завдяки його старанням новороздольці слухали "Запоріз-

кий марш", "Суд Байди", "Євшан-зілля", "Про Морозенка", "Ой не пугай, пугаченьку" та інші твори у виконанні роменського кобзаря Євгена Адамцевича. Організовував він зустрічі з кобзарем і в інших містах. "У Трускавці вітали мене учасники капел бандуристів "Струмок" та "Дністер". Казали: "Співцю "Євшана" — сердечна шана! І заграли та заспівали на мою честь", — ділився враженнями від тих зустрічей Євген Адамцевич[5]. Щедро передавали Жеплинські свій досвід гри на бандурі молодим робітникам, інженерам Новороздольського комбінату та учням місцевої школи, поглиблюючи самоусвідомлення ними призначення бандури і пісні у формуванні духовної культури та національної свідомості. Самодіяльні митці швидко здобули визнання не лише у рідному краї, а й далеко за його межами. З творчими здобутками капелян вітають Платоніда Хоткевич, дружина Гната Хоткевича, композитор Анатолій Кос-Анатольський, знані учені Григорій Нудьга, Ярослав Ісаєвич, Володимир Грабовецький, Ярослав Дашкевич та інші. Про них Київською кіностудією знято кінофільм. Одне слово — діяльність Богдана Жеплинського здобуває загальне визнання, стає природною складовою культурно-мистецького та духовного життя краю. Мрії, творчі плани, пронесені через жорстокі сибірські випробування, стають дійсністю. "На жаль, з ростом популярності капели зростає й тиск на колектив "власть імущих", — розповідає Богдан Михайлович. — А після арешту братів Горинів почались переслідування і нас з братом. Мені заборонили друкувати статті про кобзарство, не дозволили захистити дисертацію, давши зрозуміти, що ми з братом у Новому Роздолі persona non grata. Брат був переведений працювати в Яворівський сірчаний рудник, а згодом у пошуках нового місця праці виїхали з Нового Роздолу і ми з дружиною. Діяльність капел без надійного керівництва призупинилася, а потім вони саморозпустилися".

Однак Богдан Жеплинський не з тих, хто здається перед жорстокими ударами долі. Переїхавши у 1969 році до Львова, уже з перших днів розпочинає організацію нової капели бандуристів, дбає про те, щоб вона була діяльна, привертала до себе увагу найрізноманітніших прошарків тогочасної Галичини і всієї України, формувала у них тонке і вишукане естетичне чуття, історичну пам'ять, багатогранний духовний світ. Поставлені завдання визначили й основоположні підстави та напрями творчої діяльності організатора та художнього керівника капели, її учасників. Відтак основну ставку робить на молодь, адже молодь — це не лише почин, дієвість, це, насамперед, майбутнє, отже й доля національної духовності. Звичайно, після фактичного саморозпуску новороздольських капел "Дністер" та "Струмок", що стало своєрідним протестом проти переслідувань, під пильним наглядом "недремного ока" працювати було не лише неймовірно важко, а й ризиковано. Але Богдан Жеплинський свідомо йшов на цей ризик, вишукував найменші можливості здійснення своїх творчих планів. Найперше до участі у створюваній капелі залучає учнів львівських профтехучилищ, молодих робітників заводу "Львівсільмаш", добирає відповідний репертуар — від історичних пісень про Довбуша до коломийок. Так при Палаці культури "Львівсільмашу" було зорганізовано капелу бандуристів "Заспів". Та капеляни не просто училися майстерності гри на бандурі і виконанню пісень під її супровід, вони наближали до себе слухачів, оживляли історію, осучаснювали звичаї рідного краю, давали їм нове життя. У наполегливій праці молодих бандуристів ненав'язливо, якось само по собі приходило усвідомлення морального обов'язку перед минулим, теперішнім і майбутнім свого народу. З учнів профтехучилищ і робітників формувались яскраві естетично розвинуті особистості, люди високої культури помислів, поведінки, на основі чого формувався увесь уклад їх життя.

При капелі Богдан Жеплинський організовує ансамбль українських народних музичних інструментів, відновлювались народні звичаї колядування, проводились зустрічі з видатними кобзарями та бандуристами, письменниками, композиторами, студентською та учнівською молоддю, військовиками. Усе це згуртовувало, ріднило капелян. Окремі з них тут знаходили свою долю. Тож цілком закономірно, що й весілля Олі Друк, Ганни Гурман, Івана Мулика з відродженням народних обрядів грали також разом. "Заспів" не лише набирав сил, а й здобув визнання. Капела постійно бере участь в оглядах художньої самодіяльності Львівської області, її учасники

виступають у столичному Палаці культури "Україна", на телебаченні, гастролюють у Ялті та Севастополі, налагоджують творчі зв'язки з Ялтинською капелою бандуристів ім. С. Руданського (керівник Олексій Нирко), схвальні відгуки про "Заспів" друкують газети "Вільна Україна" (*Гурман А.* Наш "Заспів". — Л., 1979. — № 6 (10157) від 2.06), "Зоря" (*Кліщ С.* Спасибі за пісню. — м. Яворів Львівської обл., 1979. — № 129 (5089) від 30. 10), "Крымская правда" (*Нырко А.* Возьми мою песню. — 1982. — № 175 (17690) від 28.07), "Вісті з України" ("Грай, бандуро!" — 1983. — № 42, жовтень) і т. д.

Як бачимо, багатий досвід Богдана Жеплинського як організатора та керівника капел бандуристів, як і діяльності інших подібних колективів, по формуванню духовного світу свого сучасника, насамперед молоді, заслуговував не лише на уважне вивчення та узагальнення, а й на повсюдне його поширення і утвердження по всій Україні. Його й справді вивчали та узагальнювали, але... таємно. Коли капела досягла найвищого рівня художньої майстерності, а її виступи користувались незмінним успіхом у слухачів, компартійне керівництво заводу сполошилося: що це? буржуазний націоналізм? До того ж і керівник "бывший репрессированный, ненадежный". Після переслідувань та утисків капелу було розформовано, розпродано однострої та знаряддя бандуристів. Замість здорового способу життя молоді народжувалася пустка. Важко у це повірити. Але усе це не сон, не вигадка. Усе це — дійсність 70—80-х років XX століття, дійсність, у якій корені винародовлення нації, дійсність, яка розчистила шлях до морального і духовного занепаду нових поколінь, яке так щедро вихлюпнуло увесь свій бруд на естраду, телеекрани, на вулиці сіл і міст, у душі наших сучасників. Ми ж розводимо руки: "Що вдієш? Такий, мовляв, час!" А хто ж творить цей час?! Правда, традиції капели "Заспів" продовжив ансамбль бандуристів під такою ж назвою при Львівській політехніці. Його керівником стала спочатку Віра Андріївна Жеплинська, потім їх син Тарас, тепер доцент хіміко-технологічного факультету. Нині ж капела працює під орудою Христини Залуцької. "Заспів" живе, чарує своїм мистецтвом не лише своїх слухачів у Галичині, а й на Півдні та Сході України, у Польщі. Це вселяє віру у незнищенність краси, твореної нашим народом у негоди та лихоліття упродовж віків, віру в те, що сотні, тисячі таких колективів знову відродяться в новій, справді незалежній Україні, вдихнуть свіже повітря національних звичаїв у наше повсякденне життя і ми подолаємо ту моральну та духовну недугу, яку переживаємо нині.

За таких обставин Богдан Жеплинський продовжує дієву науково-дослідну роботу. Заочно закінчує аспірантуру. Одну за одною готує до захисту три (!) кандидатські дисертації — з мистецтвознавства "Кобзарство в Україні", з економічних — "Математичне моделювання та техніко-економічна оцінка розділювальних процесів" та технічних — "Вдосконалення виплавки сірки автоклавним методом" наук. З відомих причин жодної з них захистити не дозволили. Проте вчений працює дієво і послідовно. Він розробляє, зокрема, спосіб одержання сульфіду заліза високої чистоти, який використовується для акумуляторів космічних апаратів, пише низку навчальних посібників з виробництва сірки і т. д., продовжує укладати розпочатий на засланні словник-довідник про кобзарів, бандуристів та лірників України, виступає у різних періодичних виданнях України, Польщі, Югославії, Німеччини, Англії, США та інших країн зі статтями з історії кобзарства, обирається членом редколегії єдиного в світі часопису "Бандура" (США), першим вводить в науку поняття "кобзарознавство", виконує задум та формує сукупність основоположних підстав "Історії кобзарства в Україні", веде велику роботу з пропаганди інших галузей українського народознавства.

Провідною ідеєю усієї роботи Богдана Жеплинського як кобзарознавця стало збереження для пам'яті нащадків якнайбільшої кількості імен народних співців-музикантів та дослідження становлення і розвитку їх мистецтва. "Кожен з них творив національний духовний світ свого сучасника, світ, який потім передавався з покоління в покоління, на давав згаснути волелюбним ідеям наших предків, відтак кожен не може бути забутим і не пошанованим своїми нащадками", — таку своєрідну обітницю склав собі Богдан

Михайлович. Зміст цієї обітниці він розумів не як гасло, а як щоденну саможертовну працю по увічненню пам'яті народних співців-музикантів. Особливо хвилювало те, що утиски, переслідування дослідників кобзарства, заборони кобзарської тематики переривають спадкоємність наукових звичаїв Пантелеймона Куліша, Порфирія Мартиновича, Льва Жемчужникова, Лесі Українки, Філарета Колесси, інших учених, що у мороці століть губляться імена, в задусі комуністичного режиму відходять учасники і очевидці драматичної історії українського кобзарства. Виснажливу працю після щоденної роботи, довгими недоспаними ночами, вихідні дні, відпустки Богдан Жеплинський присвячує здійсненню своєї обітниці. Підтримка родини, друзів додають сил. Доводиться працювати за досить скрутних обставин, нерідко ж — підпільно, чи то напівпідпільно, не раз наражаючись на провокації КГБ. Навіть випадкові зустрічі з різними людьми, побіжні згадки про кобзарів у газетних і журнальних публікаціях, чийсь принагідний спогад кличе Богдана Михайловича в дорогу, до праці в архівах, спонукає до листування.

Сьогодні він уже й не пам'ятає, хто з кобзарів десь на початку 60-х років минулого століття порадив звернутися до Івана Панченка, знаного у Києві бандуриста. Відразу ж знайшов час і за кілька днів уже був у Києві, у скромній, але гостинній господі народного музики. Зав'язалася розмова, слово за словом оживали у спогадах імена Єгора Мовчана, Павла Носача, Георгія Ткаченка, Павла Чемерського, Петра Дугіна, цікаві історії з їх життя і творчості. За допомоги Івана Панченка зустрівся й з Анатолієм Білоцьким. Розговорилися. І тут же бандурист пригадав, як одного дня 1939 року він, офіцер Червоної Армії і український бандурист, у Яворові на Львівщині дав концерт. Був він тоді не в офіцерській амуніції, а у вишиваній сорочці та шароварах і до глибини душі зачарував десятирічного хлопчика, котрий з Наконечного прийшов послухати "правдивого бандуриста з Великої України". Тим хлопчиком був не хто інший як Михайлик Жеплинський. Ось така зустріч відбулася через кілька десятиліть. Усе те запам'ятовував, занотовував до записника, бо ж кожен новий факт знову кликав його у дорогу.

Прикметний і такий випадок. У Львівському історичному музеї серед експонатів періоду громадянської війни побачив бандуру. Стрепенулась душа, частіше забилося серце: чия вона? На щастя на ній побачив напис: "Бандура козака С. В. Топірця". Про історію знаряддя цього козацького бандуриста розпитав працівників музею. І хоч Степан Топірець народився в с. Курган, що неподалік Лебедина на Сумщині — виявилося, що доля закинула його до Львова. Як про козацького музику про нього знає не так багато людей. Тож Богдан Жеплинський знову-таки не забарився з гостиною до старого козака.

— Степан Васильович Топірець, гвардії старшина у відставці першого кінного корпусу козацтва, — клацнув той закаблуками і міцно потис руку несподіваному гостеві, коли Богдан Жеплинський з'явився перед ним на обійсті бандуриста. Скільки було задушевних розмов, теплих, припорошених часом спогадів. Разом переглядали світлини, під срібний передзвін козацької бандури обмінювалися думками. Вони й покликали до роботи над нарисом "Бандура, гартована в боях" — чи не єдиній публікації про С. Топірця. Богдан Жеплинський опублікував світлини бандуриста, біографічну довідку. Так повернулося із забуття ще одне славне ім'я. А скільки їх було до цього і потім. Юрій Данилів, Костянтин Місевич, Маргарита Боно-Місевич, Ігор Рачок, Остап Кіндрачук, Микола Сарма-Соколовський, Ганна Білогуб-Вернигір... Про кожного з них розповів Богдан Жеплинський щось нове, цікаве. Завжди підтримував і підтримує молодих. Його батьківській підтримці завдячують угорець Лайош Молнар, який чудово оволодів грою на українській бандурі, й Тарас Дороцький та Олег Коваль.

Тісні зв'язки з видатним дослідником козацтва і кобзарського мистецтва Іваном Шаповалом, кобзарями Олексієм Чуприною, Євгеном Адамцевичем, співпраця з подвижниками кобзарства та бандурного музикування Олексієм Нирком, М. Шпірним, Андрієм Омельченком, Іваном Немировичем, Миколою Скірком, підтримка Максима Рильського і т. д. завершилися підготовленим у 1970 році до друку двотомним словником-

довідником про кобзарів, бандуристів та лірників. Він містить понад 4 000 біографічних довідок, згадок про народних співців-музикантів, опис їх репертуару, список літератури (542 джерела) про них, додатки. Видавництво "Музична Україна" розпочало підготовку до друку цієї неповторної в історії кобзарства праці. Надзвичайно скромний, Богдан Михайлович не подав на сторінках "Словника" жодних відомостей про себе, хоча у тому чотиритисячному ряду його ім'я мало зайняти і усе-таки колись займе своє місце. Та попри все й тут "Словнику" судилася лиха доля: після звільнення з роботи Петра Шелеста по Україні прокотилася нова брежнєвська хвиля репресій. На кобзарську тематику було накладено суворі заборони, пропагандисти і дослідники цього виду українського народного мистецтва зазнали переслідувань, утисків, погроз звільнення з роботи, а студенти — з навчальних закладів. Будь-які спроби Богдана Жеплинського видати свої праці з історії кобзарства обертались для нього та його брата Романа нагадуваннями про сибірське минуле, "неблагонадійність", новими утисками. Однак він продовжує свою працю, бере участь у підпільних зібраннях кобзарів та бандуристів, спілкується з Іваном Гончарем, Борисом Кирданом, далі збирає матеріали про кобзарів, бандуристів та лірників в Україні, на Кубані, в Сибіру та країнах далекого і близького зарубіжжя, готує нове, поглиблене і доповнене видання словника-довідника.

Неважко зрозуміти, з якою радістю зустрів Богдан Жеплинський здобуття Україною незалежності. Людина пенсійного віку, з підірваним здоров'ям, він бере дієву участь у кобзарських з'їздах, організації Національної спілки кобзарів, наукових конференцій, присвячених кобзарству, семінарах керівників капел бандуристів, виступає в пресі, на радіо і телебаченні. З-під його пера виходить "Коротка історія кобзарства в Україні" (2000 р.)[6] та книга спогадів, розвідок і нарисів "Кобзарськими стежинами" (2002 р.). Він видає три комплекти листівок-фотопортретів кобзарів та бандуристів України, веде гуртки і спецкурси з історії кобзарства та бандурного музикування у школах, профтехучилищах Львова, Львівському національному університеті ім. І. Франка, Львівській духовній семінарії Св. Духа. Перу Богдана Жеплинського належить низка статей у довідкових виданнях "Мистецтво України" (К., 1995), "Енциклопедія сучасної України" (К., 2001), "Українська журналістика в іменах" (Львів, 2000. — № 7; 2001. — № 8; 2003. — № 10; 2004. — № 11).

Глибоко усвідомлюючи виняткове значення народного мистецтва в духовному формуванні нашого сучасника, Богдан Михайлович вперше зібрав і опублікував творчі біографії дударів Гуцульщини (Гуцульщина. — 1990. — № 3—4), фольклорно-етнографічні матеріали про народну культуру Яворівщини (Скриня. — 1991. — № 5) та Лемківщини (Літературний Львів. — 1995. — № 14 (38)), не зважаючи на поважний вік, з молодечим завзяттям береться за відродження галицького лялькового вертепу, проводить роботу із залучення молоді, вчителів, студентів, науковців до вивчення родоводів, бере участь у наукових конференціях. Сімдесяти- та сімдесятип'ятирічні ювілеї Богдана Жеплинського стали справжніми святами у його житті, які засвідчили увагу і повагу до нього широких кіл громадськості. За визначні заслуги у вивченні та пропаганді кобзарства 21 листопада 1997 року Фонд Духовного відродження ім. Митрополита Андрея Шептицького нагороджує його своїм Дипломом, а 5 квітня 2004 року за заслуги в національно-визвольній боротьбі, в утвердженні та розбудові Української Держави Всеукраїнське Товариство політичних в'язнів і репресованих — Почесною відзнакою "Хрест слави".

...Дзвенять бандури над сивочолим Львовом. У тому срібному передзвоні — незалежність духу, слава і безсмертя козацького роду Жеплинських.

м. Суми

[1] *Жеплинський Б.* Кобзарськими стежинами. — Л., 2002. — С. 5.

[2] Там само. — С. 213-214.

[3] Там само. — С. 216.

[4] Там само. — С. 217.

[5] Там само. — С. 84.

[6] Нашу рецензію на це видання див.: *Вертій О.* Нова книга про кобзарство України. *Жеплинський Б.* Коротка історія кобзарства в Україні. — Л., 2000 // Народна творчість та етнографія. — 2001. — № 1—2. — С. 105—107.

УКРАЇНСЬКА КОНКІСТА СТАРОЇ ЄВРОПИ

Ростислав КРАМАР

Українська трудова міграція у контексті змін сучасного світу: Збірник наукових статей за редакцією Ігоря Маркова. — Л., 2005. — 187 с.

Об'єднана Європа, налякана перспективою "розчинення" автохтонів у потоці мігрантів, гарячково шукає способи протиставити себе цьому не завжди контрольованому напливу охочих праці, житла, соціального захисту... Експерти зазначають, що однією з головних причин невдачі референдумів про Конституцію ЄС у Франції, Нідерландах було небажання громадян цих країн передати питання трудової міграції у відомство наднаціональних євросоюзних установ.

Та чи раціональним є принцип неосмисленого відгороджування колючим дротом від неЄС-них сусідів? Хто на цьому виграє, а хто втрачає? Відповідь не така вже й однозначна, як може здаватися з брюссельської перспективи.

Після кількох років розгубленого чиновницького "незауважування" сотень тисяч мігрантів з України, питання відтоку людських ресурсів з майже 50-мільйонної країни опиняється в центрі уваги як європейських, так і українських урядових і неурядових інституцій.

Прикладом нового підходу до проблеми є нещодавно виданий у Львові Інститутом народознавства НАН України збірник матеріалів "Українська трудова міграція у контексті змін сучасного світу", у якому досліджується феномен заробітчанства. Хто він — український мігрант, що вирушає на чужину в пошуках кращої праці? Як зустрічають його у різних країнах? Що привносять у національну економіку, культуру ті, хто спробував заробітчанського хліба? Як тривалі розлуки впливають на сімейні стосунки, психіку залишених удома дітей? Що повинні зробити ЄС та Україна, аби мігрант не почувався зацькованою третьорядною істотою й тим самим не вносив різкого дисонансу в усталений уклад того чи іншого суспільства?

Відповіді фахівців на ці та інші запитання цікаві нестандартністю висновків, ламають стереотипи, вкорінені стараннями бюрократії та популістичними медіа, які запевняли, що переважно з України вирушають представники суспільного маргінесу, безробітні, поверхово трактували негативні аспекти трудової міграції.

Як твердять українські вчені (соціологи, політологи, економісти, психологи), соціальна, вікова палітра української міграції вельми різноманітна. Всупереч усталеним уявленням, мігрант з України тікає не від безробіття (здебільшого ці люди мають працю), а в пошуках кращих заробітків. Значна частина з них — кваліфіковані працівники. До прикладу, за наведеними Андрієм Стародубом даними, понад половина українців, які у 2000 році отримали дозволи на працю в Польщі, задекларували свою освіту як "вища за середню". Варта уваги думка А. Стародуба, що присутність робочої сили з України дедалі більше відчувається в легальній частині ринку праці, де українці зайняли свої "ніші" і навряд чи будуть витіснені з них іншими групами іноземців.

Віра Маєр з Чехії наголошує на великому значенні українського фактора в народному господарстві цієї країни. Та за її спостереженнями, ані чехи, ані самі українці не усвідомлюють значущості цього чинника. "Протягом останніх 5—7 років, — зауважує В. Маєр, — українські заробітчани становлять стабільну та невід'ємну складову частину чеського ринку праці. Не вдаючись до перебільшень, можна сказати, що українські робочі іммігранти своєю важкою та часом принизливою працею вагомо доклалися до відновлення чеської економіки".

Крізь призму національної безпеки України розглядає проблему трудової міграції політолог Андрій Кирчів. Проаналізувавши суспільно-економічні наслідки цього явища (депопуляція, соціальне сирітство, "відтік мізків" та ін.), категорично зазначає, що без запровадження державної міграційної політики, міграційні процеси залишатимуться "дамокловим мечем" над безпекою нації. Важко з цим не погодитися. Особливо в світлі прогнозів висловлених у збірнику. Дослідники одностайні в тому, що міграція в країни За-

хідної Європи посилюватиметься, передусім жіноча, у зв'язку з цим більших масштабів наберуть проблеми збереження сім'ї і виховання дітей.

Київський філософ Рустем Жангожа, підкреслюючи позитиви заробітчанства, вважає, що саме завдяки стихійній міграції ("українській Конкісті європейського соціально-економічного простору"), Україна "de facto", ігноруючи політичну незграбність своєї влади, стала на шлях інтеграції в Європу. Окремо Р. Жангожа зупиняється на потенційних позитивах "української окупації" для країн ЄС: "Без "українського чинника" і враховуючи негативне демографічне сальдо старої Європи, уже через одне покоління "мультиетнічні європейці" віддадуть перевагу мусульманським мечетям чи китайським пагодам перед християнськими церквами, а традиційні столові прибори замінять на не менш традиційні для вихідців із Південного Сходу палички".

Хочеться сподіватися, що в разі врахування старою Європою "українського чинника" у самій Україні борщ споживатимуть усе-таки ложками...

Варшава

НОВА ЗБІРКА УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ГУМОРУ

Олена ЧЕБАНЮК

Українські жартівливі пісні / Упорядкування, передмова, примітки М. Красикова. – Х., 2004.

Народна сміхова культура бере свої початки у давньому минулому людства, коли сміх, жарти, веселощі виконували апотропейну (захисну) та магічно-заклинальну функцію, мали забезпечити фертильність усього живого, добробут у господарстві й родині. Життєдайна сила гумору, психотерапевтичне значення сміху давно були помічені нашими предками.

Згадаймо, у грецькій міфології непристойною жартівливою пісенькою Ямба розсмішила богиню плодючості Деметру, що тужила за своєю дочкою Персефоною, і на землі від усмішки богині настала весна; Іван-дурник розважає царівну Несміяну – і від її сміху перестає плакати навколишня природа; на Бойківщині в "іграх при мерцю" сміхом, жартами, розвагами намагалися захиститися від смерті, що впритул наблизилася до світу живих.

Веселий жарт, дотепний гумор, влучна сатира цінуються всіма народами як національне надбання. Впродовж віків в українській традиційній культурі сформувався потужний пласт різножанрових жартівливих пісень, у яких яскраво відбився національний характер, ментальність нашого народу. Українські жартівливі пісні та приспівки користуються незмінною популярністю у людей різного віку, соціального статусу та освіти, але, на превеликий жаль, надто рідко привертають увагу вітчизняних дослідників фольклору та видавців. Тому дуже на часі, як на нашу думку, є збірка українських жартівливих пісень, що вийшла у харківському видавництві "Фоліо" в серії "Перлини української культури". Упорядкування, передмова та примітки до цього видання належать Михайлу Красикову – відомому фольклористу, невтомному збирачеві й популяризатору українського фольклору, вдумливому досліднику традиційної культури. Переважна більшість текстів у збірці була записана М. Красиковим під час експедицій до сіл Харківської області, подано зразки пісень із Сумщини, Луганщини, Дніпропетровщини, Полтавщини, а також Бєлгородщини, де проживає значна кількість українців. Це дає можливість скласти уявлення про репертуар жартівливих пісень, що активно побутують на сході України, та порівняти його із загальноукраїнським фондом.

Певним українським національним "брендом" є коломийки, веселі й дотепні. Уявити загальнонаціональний репертуар жартівливих пісень без карпатських коломийок – неможливо. У збірнику вміщено добірку коломийок,

хідної Європи посилюватиметься, передусім жіноча, у зв'язку з цим більших масштабів наберуть проблеми збереження сім'ї і виховання дітей.

Київський філософ Рустем Жангожа, підкреслюючи позитиви заробітчанства, вважає, що саме завдяки стихійній міграції ("українській Конкісті європейського соціально-економічного простору"), Україна "de facto", ігноруючи політичну незграбність своєї влади, стала на шлях інтеграції в Європу. Окремо Р. Жангожа зупиняється на потенційних позитивах "української окупації" для країн ЄС: "Без "українського чинника" і враховуючи негативне демографічне сальдо старої Європи, уже через одне покоління "мультиетнічні європейці" віддадуть перевагу мусульманським мечетям чи китайським пагодам перед християнськими церквами, а традиційні столові прибори замінять на не менш традиційні для вихідців із Південного Сходу палички".

Хочеться сподіватися, що в разі врахування старою Європою "українського чинника" у самій Україні борщ споживатимуть усетаки ложками...

Варшава

НОВА ЗБІРКА УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ГУМОРУ

Олена ЧЕБАНЮК

Українські жартівливі пісні / Упорядкування, передмова, примітки М. Красикова. – Х., 2004.

Народна сміхова культура бере свої початки у давньому минулому людства, коли сміх, жарти, веселощі виконували апотропейну (захисну) та магічно-заклинальну функцію, мали забезпечити фертильність усього живого, добробут у господарстві й родині. Життєдайна сила гумору, психотерапевтичне значення сміху давно були помічені нашими предками.

Згадаймо, у грецькій міфології непристойною жартівливою пісенькою Ямба розсмішила богиню плодючості Деметру, що тужила за своєю дочкою Персефоною, і на землі від усмішки богині настала весна; Іван-дурник розважає царівну Несміяну – і від її сміху перестає плакати навколишня природа; на Бойківщині в "іграх при мерцю" сміхом, жартами, розвагами намагалися захиститися від смерті, що впритул наблизилася до світу живих.

Веселий жарт, дотепний гумор, влучна сатира цінуються всіма народами як національне надбання. Впродовж віків в українській традиційній культурі сформувався потужний пласт різножанрових жартівливих пісень, у яких яскраво відбився національний характер, ментальність нашого народу. Українські жартівливі пісні та приспівки користуються незмінною популярністю у людей різного віку, соціального статусу та освіти, але, на превеликий жаль, надто рідко привертають увагу вітчизняних дослідників фольклору та видавців. Тому дуже на часі, як на нашу думку, є збірка українських жартівливих пісень, що вийшла у харківському видавництві "Фоліо" в серії "Перлини української культури". Упорядкування, передмова та примітки до цього видання належать Михайлу Красикову – відомому фольклористу, невтомному збирачеві й популяризатору українського фольклору, вдумливому досліднику традиційної культури. Переважна більшість текстів у збірці була записана М. Красиковим під час експедицій до сіл Харківської області, подано зразки пісень із Сумщини, Луганщини, Дніпропетровщини, Полтавщини, а також Бєлгородщини, де проживає значна кількість українців. Це дає можливість скласти уявлення про репертуар жартівливих пісень, що активно побутують на сході України, та порівняти його із загальноукраїнським фондом.

Певним українським національним "брендом" є коломийки, веселі й дотепні. Уявити загальнонаціональний репертуар жартівливих пісень без карпатських коломийок – неможливо. У збірнику вміщено добірку коломийок,

записаних упорядником, а також іншими фольклористами, як у Карпатах, так і від переселенців, що нині мешкають на Харківщині. Подібні записи пісень від переселенців з інших областей України (Волинська, Житомирська, Вінницька) дають можливість на синхронному рівні простежити як певні міграційні процеси в межах України, так і особливості формування популярного народного репертуару, що створюється під невідворотним впливом глобалізації. У збірнику зроблено спробу подавати матеріал і в діахронії: залучено записи кінця XIX ст., як уже друковані, так і раніше непубліковані, що зберігаються в архіві Інституту етнології та антропології ім. М. Миклухо-Маклая РАН (м. Москва).

Особливості національного гумору прищеплюються дитині ще змалечку, тому упорядник вважав за доцільне відкрити збірку жартівливими дитячими забавлянками. Чарівний світ дитячої уяви продовжує жити і в цілком "дорослих" піснях про "чудасію", породжуючи безкінечні комічні ситуації, що вражають своєю винахідливістю й фантастичністю. Серед репрезентованих у збірнику жанрів хотілося б відзначити вагому добірку танцювальних пісень і приспівок до різноманітних українських народних танців (гопака, козачка, польки, карапета, краков'яка, метелиці), які вже вийшли з активного побутування і збереглися здебільшого тільки у пасивній пам'яті людей старшого покоління.

Особливу увагу М. Красиков приділив частівкам, вмістивши досить велику кількість зразків цього жанру різноманітної тематики. У передмові дослідник спробував "реабілітувати" частівку, закцентувавши увагу на її інтерактивності, демократичності, мобільності, що й дозволяє йому вважати її "законним жанром *українського* фольклору" (с. 8).

Варто відзначити скрупульозно і фахово складені примітки до кожного тексту, серйозний професійний підхід до едиції фольклорного матеріалу (подача автентичного тексту без купюр і правок, із збереженням локальних особливостей, із розшифрованими мелодіями, словником діалектних та маловживаних слів), чим, на превеликий жаль, не можуть похвалитися не тільки популярні видання фольклору, а й такі, що претендують на науковість та навіть "академічність". Передмова читається легко, із цікавістю як спеціалістами, так і пересічними любителями фольклору.

На жаль, обсяг книги не давав можливості дослідникові залучити величезний матеріал обрядового фольклору жартівливої тематики, адже серед календарних (веснянок, купальських, петрівок, жниварських колядок, щедрівок, масляних тощо) і родинних (весільних, родильних, хрестильних) пісень є безмежне море жартівливих і сатиричних. До речі, останні не віднесені в окрему групу, можливо тому, що їх порівняно не так вже й багато представлено в рецензованій роботі, а можливо, вони стануть темою наступного збірника М. Красикова, чого ми йому щиро бажаємо.

Київ

ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО НОВІТНЬОЇ ДОБИ: ЕВОЛЮЦІЯ, ТВОРЧІ ПОШУКИ, МАЙСТРИ, ШКОЛИ

Тетяна РУДА

***Кара-Васильєва Т., Чегусова З.* Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках "великого стилю" – К., 2005.**

Нова книга Т. Кара-Васильєвої та З. Чегусової – гарно оформлене подарункове видання, що вражає якістю поліграфії, вишуканістю оздоблення, кількістю ілюстрацій, здебільшого кольорових (понад 300). Але, звичайно, найголовніше, що це серйозна наукова праця, у якій висвітлюється процес розвитку декоративного мистецтва в означений історичний період.

Кілька слів про авторів книги. Т. Кара-Васильєва – доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Академії мистецтв Украї-

записаних упорядником, а також іншими фольклористами, як у Карпатах, так і від переселенців, що нині мешкають на Харківщині. Подібні записи пісень від переселенців з інших областей України (Волинська, Житомирська, Вінницька) дають можливість на синхронному рівні простежити як певні міграційні процеси в межах України, так і особливості формування популярного народного репертуару, що створюється під невідворотним впливом глобалізації. У збірнику зроблено спробу подавати матеріал і в діахронії: залучено записи кінця XIX ст., як уже друковані, так і раніше непубліковані, що зберігаються в архіві Інституту етнології та антропології ім. М. Миклухо-Маклая РАН (м. Москва).

Особливості національного гумору прищеплюються дитині ще змалечку, тому упорядник вважав за доцільне відкрити збірку жартівливими дитячими забавлянками. Чарівний світ дитячої уяви продовжує жити і в цілком "дорослих" піснях про "чудасію", породжуючи безкінечні комічні ситуації, що вражають своєю винахідливістю й фантастичністю. Серед репрезентованих у збірнику жанрів хотілося б відзначити вагому добірку танцювальних пісень і приспівок до різноманітних українських народних танців (гопака, козачка, польки, карапета, краков'яка, метелиці), які вже вийшли з активного побутування і збереглися здебільшого тільки у пасивній пам'яті людей старшого покоління.

Особливу увагу М. Красиков приділив частівкам, вмістивши досить велику кількість зразків цього жанру різноманітної тематики. У передмові дослідник спробував "реабілітувати" частівку, закцентувавши увагу на її інтерактивності, демократичності, мобільності, що й дозволяє йому вважати її "законним жанром *українського* фольклору" (с. 8).

Варто відзначити скрупульозно і фахово складені примітки до кожного тексту, серйозний професійний підхід до едиції фольклорного матеріалу (подача автентичного тексту без купюр і правок, із збереженням локальних особливостей, із розшифрованими мелодіями, словником діалектних та маловживаних слів), чим, на превеликий жаль, не можуть похвалитися не тільки популярні видання фольклору, а й такі, що претендують на науковість та навіть "академічність". Передмова читається легко, із цікавістю як спеціалістами, так і пересічними любителями фольклору.

На жаль, обсяг книги не давав можливості дослідникові залучити величезний матеріал обрядового фольклору жартівливої тематики, адже серед календарних (веснянок, купальських, петрівок, жниварських колядок, щедрівок, масляних тощо) і родинних (весільних, родильних, хрестильних) пісень є безмежне море жартівливих і сатиричних. До речі, останні не віднесені в окрему групу, можливо тому, що їх порівняно не так вже й багато представлено в рецензованій роботі, а можливо, вони стануть темою наступного збірника М. Красикова, чого ми йому щиро бажаємо.

Київ

ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО НОВІТНЬОЇ ДОБИ: ЕВОЛЮЦІЯ, ТВОРЧІ ПОШУКИ, МАЙСТРИ, ШКОЛИ

Тетяна РУДА

***Кара-Васильєва Т., Чегусова З.* Декоративне мистецтво України XX століття: У пошуках "великого стилю" – К., 2005.**

Нова книга Т. Кара-Васильєвої та З. Чегусової – гарно оформлене подарункове видання, що вражає якістю поліграфії, вишуканістю оздоблення, кількістю ілюстрацій, здебільшого кольорових (понад 300). Але, звичайно, найголовніше, що це серйозна наукова праця, у якій висвітлюється процес розвитку декоративного мистецтва в означений історичний період.

Кілька слів про авторів книги. Т. Кара-Васильєва – доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Академії мистецтв Укра-

ни, відома дослідниця образотворчого мистецтва, автор низки наукових праць про народну вишивку, літургійне мистецтво, українські народні промисли, а також підручників і посібників. З. Чегусова – лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка, досліджує проблеми українського мистецтва, зокрема декоративного, має кілька монографій, а також велику кількість науково-популярних статей. Співавторство двох талановитих вчених виявилося плідним: здійснено проект із вивчення та узагальнення творчих пошуків багаточисельних майстрів декоративного мистецтва впродовж XX століття. І тим самим заповнено прогалину, що досі існувала в історії вітчизняної художньої культури.

Як не дивно, але декоративне мистецтво минулого століття ще не стало об'єктом глибокого і всебічного мистецтвознавчого дослідження. Щоправда, вивчено окремі його види, доробок ряду митців, але цілісної картини розвитку досі не було створено. Тому основні зусилля Т. Кари-Васильєвої та З. Чегусової зосереджено на аналізі основних тенденцій, що визначилися в декоративному мистецтві цієї доби, у контексті загальнокультурного процесу не лише в Україні, а й в інших європейських країнах. Авторки ретельно з'ясовують генетичні джерела, інспірації, соціально-культурні обставини, що позначилися на виборі шляхів художнього пошуку в різні періоди.

"Декоративне мистецтво це галузь, що охоплює творчість художників-професіоналів, народних майстрів і майстрів художніх промислів, є найчутливішою, найдинамічнішою стосовно нових тенденцій часу. Ця галузь мистецтва найтісніше пов'язана з життям суспільства, його економікою, смаками та вподобаннями" (С. 9). Очевидно, слід додати, що ця мистецька галузь відзначається непохитною відданістю традиціям народного мистецтва, національному корінню, і тому поєднання традицій і новаторства у XX столітті давало надзвичайно цікаві, часом неоднозначні наслідки: від оригінальних, талановитих творів до бездарних стилізацій "під народне" (про це йдеться, зокрема, у розділі "Парадигми соцреалізму в декоративному мистецтві").

Т. Кара-Васильєва та З. Чегусова обрали, мабуть, найдоцільнішу, з огляду на сучасний стан дослідницької роботи, структуру своєї праці: книга побудована за хронологічним принципом, згідно з усталеною періодизацією мистецького процесу в Україні (10–20-і роки, 30–50-і, 60–80-і, 90-і). У межах кожного періоду дається аналіз розвитку декоративного мистецтва на тлі художнього життя в цілому, розглядаються вершинні здобутки, а також втрати.

Звичайно, така періодизація має і свої переваги і свої хиби (що неодноразово відзначали і мистецтвознавці, і літературознавці) – особливо це відчутно, коли йдеться про творчість майстрів, які працювали в тій чи іншій галузі мистецтва впродовж кількох "етапів", або коли розглядаються певні тенденції, стильові пошуки, жанроутворюючі принципи тощо, формування яких не збігається з вододілом між "періодами". Але, як "робоча", ця періодизація цілком прийнятна, оскільки в рамках зазначених "етапів" досить чітко визначилися певні специфічні засади та риси (наприклад, 10–20-м рокам притаманні різновекторність художніх пошуків, посилення інтересу як до старовини, так і до взаємовпливів між міською та селянською культурами, між традиційним і модерним, відчувається професіоналізація галузі; у 30–50-і роки декоративне мистецтво значною мірою підпадає під ідеологічний тиск, у ньому звужується коло пошуків, посилюється тематизм). Все це на чисельних прикладах показують автори праці.

Композиція книги досить складна, оскільки в кожному розділі розглядаються теоретичні питання ("Інтерпретація народного мистецтва як візуальна модель національного стилю" – перший підрозділ розділу І, написаного Т. Кара-Васильєвою; "Полістилізм у професіональному декоративному мистецтві" – другий підрозділ розділу IV, авторка – З. Чегусова), аналізуються сформовані в декоративному мистецтві у той чи інший період напрями, стилі та школи (модерну, авангарду, бойчукістів, "єдиного методу" соцреалізму тощо), оглянуто стан розвитку і здобутки окремих видів (вишивка, ткацтво, килимарство, гобелен, кераміка, художнє скло, художній текстиль, ювелірне мистецтво, різьблення, народне малювання).

Цікавим – і за матеріалом, і за спостереженнями та висновками – уявляється перший розділ книги, присвячений процесу формуван-

ня національного стилю в декоративному мистецтві 10—20-х років. Цей процес Т. Кара-Васильєва представляє як цілеспрямований мистецький рух, що охоплює як східну, так і західну Україну.

У підрозділі "Художники-авангардисти і народне мистецтво України" розповідається про творчі контакти провідних митців і народних майстрів, про розробку ідей творення орнаменту, нових принципів моделювання одягу та предметного середовища.

У підрозділі "Академія мистецтв України в утвердженні національного відродження" розкривається творчий метод митців школи М. Бойчука, які, спираючись на традиції народного мистецтва та формальні принципи неовізантизму, запропонували свій власний варіант художнього стилю і втілили його в гобелені, ткацтві, кераміці.

Період 30—50-х років означено як "структурований континуум, не співвіднесений із реальним історичним розвитком світового мистецтва" (С. 10). "Прищеплення" до декоративного мистецтва принципів соцреалізму породило численні штампи в образотворчому мистецтві, що механічно переносилися у декоративне. Зазначимо, що подібні процеси відбувалися і у фольклорі: створювалися штучні стилізації під народну пісню, традиція експлуатувалася для пропаганди ідеологічних гасел та прославляння партії, вождів, "нового життя". Характерно, що авторка розділу Т. Кара-Васильєва вміщує тут не кольорові, а чорно-білі ілюстрації, які посилюють враження одноманітності, сірості. Водночас вона показує, що поряд з офіційним декоративним (виставковим здебільшого) мистецтвом в той час продовжувало жити мистецтво народне, яке зберігало традиційні риси, не підкоряючись убогому штампу.

Третій розділ — "Оновлення стилістики і пошуки нових шляхів (60—80-ті роки)" — присвячено особливостям декоративного мистецтва цього періоду, коли розвивається система народних промислів, працюють народні майстри та численні художники-професіонали (петриківці Марфа Тимченко, Галина і Віра Павленко, живописці Макар і Лука, Ярина та Софія Гуменюк, Параска Власенко, Ганна Собачко-Шостак, Катерина Білокур та ін.). Дослідниця зупиняється на відмінностях різних регіональних шкіл килимарства, вишивки, різьблення, малювання — у мотивах орнаменту, кольоровій гамі, техніці оздоблення тощо. Вона пише, що у 60-і роки митці, розуміючи негативні наслідки механічного "цитування" традицій образотворчого фольклору, шукають нові підходи, нові форми. І вже у 80-х декоративне мистецтво досягає значних успіхів — запроваджуються нові організаційні методи роботи, вдосконалюється система народних промислів, формується новий тип народного майстра, який прагне не лише до збереження давніх традицій, а й до вільного формотворення, індивідуального самовираження.

Найбільший за обсягом написаний у співавторстві IV розділ книги — "Традиції та інновації (90-ті роки)". Наприкінці XX століття, стверджують дослідниці, декоративне мистецтво вступає у нову фазу свого розвитку. Нівелюється принцип корисності та утилітарності, починається "дифузія" декоративного та образотворчого мистецтв, яка породжує синтетичне просторове мистецтво, в якому традиційні матеріали — скло, дерево, глина, вовна — використовуються як засоби художнього формотворення. У професіональному декоративному мистецтві спостерігається полістилізм, різновекторність пошуків — тобто риси, притаманні всій художній культурі на зламі століть. Розширюється тематичний діапазон, збагачується система жанрів, використовуються незвичні поєднання матеріалів — все це на численних прикладах сучасної мистецької практики показує авторка другого підрозділу З. Чегусова.

Монографія Т. Кара-Васильєвої та З. Чегусової дає повне уявлення про еволюцію декоративного мистецтва впродовж XX ст., відображає новітні погляди на специфіку цієї мистецької галузі, узагальнює, вводить у науковий обіг великий матеріал і значну кількість фактів, дає творчі портрети багатьох митців. Нарешті, це просто гарна, бездоганно оформлена книга, яка зацікавить і фахівців, і широке читацьке коло.

Київ

відували свободу, котра не досягалася "неконфліктністю"). Зрештою, певна фактографічна неточність, як це не парадоксально, зайвий раз свідчить на користь задекларованого авторкою положення про важливість "знання та правильної інтерпретації традицій власного народу". Хоча слово "правильної" (у даному випадку абстрактному) ми б скоріше замінили словом "вдумливої".

Стаття трохи перевантажена цитуванням, натомість окремі важливі для теми питання не висвітлюються. Зокрема, з частини, присвяченої місцевим традиціям, дізнаємося чимало цікавого про традиційні риси побуту та духовного життя селян, але не отримуємо хоча б короткої довідки про базові чинники історичного розвитку села, наприклад, про характер етнічного і соціального складу сільського населення поблизу Носівки та Ніжина, перебіг типових для цієї місцевості не лише внутрішніх, але й зовнішніх, іноетнічних переселень, не кажучи вже про економічні аспекти тощо. Така інформація допомогла б зрозуміти, якими історичними обставинами зумовлювалися особливості місцевого фольклору взагалі і специфічна діалектна основа тутешніх мовно-розмовних наративів, стосовно яких, зокрема, критично відгукувався В. Гнатюк у рецензії на збірник О. Малинки. До речі, сторінки, присвячені критиці відповідних, дещо однобічних, поглядів відомого вченого, належать до числа добре аргументованих.

Солідний і змістовний інший розділ І. Головахи "Нотатки до історії вивчення виконавства в українській та світовій фольклористиці" — спеціальна історіографічна праця, де вперше систематизуються всі основні концепції розвитку теорії та практики дослідження виконавства XIX та XX століть. Тут добре показано, як поступово викристалізовувалися основні аспекти багатогранної проблеми виконавства та методології її дослідження.

Впадає в око хороша аналітична якість роботи, її сучасний рівень, оскільки розглядаються не лише східнослов'янські джерела, а й світова англомовна література. На фоні коректного поцінування доробку попередників недоречними видаються іронічні авторські міркування стосовно висновків Е. Померанцевої, здійснених на основі дослідження російського локального традиційного осередку (с. 509–510). На наш погляд, оціночні порівняння з українським матеріалом були б продуктивнішими, якби було враховано, що в один і той самий період різні національні традиції фольклору можуть перебувати на різних стадіях розвитку і мати далеко не однаковий ступінь і характер функціонування (в тому числі втрат, видозмін, стабільності).

Стаття О. Бріциної "Текстологічні аспекти вивчення прозової традиції фольклорного осередку" передує вміщеним у книзі текстам, тому її присвячено концепційним засадам, що ними керувалися збирачі при фіксації усних наративів, а також при їх едиції. Втілення експериментальної (за визначенням автора) методики сприяло вирішенню різноманітних дослідницьких завдань, у тому числі пов'язаних з проблематикою теоретичної текстології та історії традиції.

Авторські формулювання, як правило, ретельно продумані й точні. Багатопланові характеристики сільських оповідачів не залишають байдужим читача, бо в кожному разі специфічні риси виконавців виписані тонко, з любов'ю та повагою до кожного з них. Привертає увагу не лише майстерність опису виконавців, а й запропонований спосіб найбільш адекватного відтворення виконаних ними текстів, який дозволяє передати живе пульсування емоцій, інтонації, виконавські акценти, що збагачує розуміння текстів народної прози. Дуже важливою є теоретична пропозиція (та її послідовне втілення на практиці) супроводжувати кожен опублікований текст інформацією, за яких комунікативних умов він фіксувався.

Розвідка О. Бріциної "Усні тексти повторних виконань і питання "пам'яті традиції" ставить питання про характер та особливості текстової спадкоємності усних текстів твору при його виконаннях упродовж тривалого часу, що в даному випадку вимірюється цілим століттям. Автор доходить висновку про властиву усним текстам не лише вербальну, а й виконавську спільність, і робить спробу виявити механізми цього процесу. Вирішення поставлених завдань здійснюється шляхом детального порівняння повторних записів казок, а також неказкової прози. Аналіз усюди супроводжується міркуваннями, що спів-

відносять спостереження автора з позиціями авторитетних вітчизняних і світових дослідників цього питання.

Помітними новаційними рисами є поширення можливостей синоптичного зіставлення на тексти, які відбивають фоно- та відео фіксації повторних виконань. Застосування сучасних методів фіксації автентичного матеріалу забезпечило достовірність і комплексність його розгляду, дали змогу доповнити спостереження про особливості виконавського втілення семантичних, композиційних та словесних домінант усних текстів характеристикою їх екстралінгвістичних особливостей (модусів жестів, міміки, голосу, рухів), важливих для розуміння ролі стереотипів виконавської поведінки у процесі спадкоємності традиції.

Залежно від жанрової специфіки аналізованих текстів авторські висновки завжди містять чітко конкретизовані спостереження. Дослідниця доходить висновку, що в процесі відтворення усного тексту виконавцем вагома роль "належить опорним ключовим словам — носіям змісту, котрі водночас варіативно втілюються. При цьому ресурсами варіативних змін стають не лише можливості лексичної або синтаксичної синонімії, а й контекстуальні синоніми, що забезпечують... еквівалентність значення та звучання наративу за різних комунікативних умов" (с. 542), акцентується роль розмовної стихії та словесних стереотипів у формуванні тексту неказкової прози тощо.

У підсумку авторка підкреслює "досить значну життєздатність" прозової традиції досліджуваного фольклорного осередку, говорить про "збереженість у пам'яті носіїв традиційного репертуару", "наявність майстерних виконавців різних поколінь і вікових груп", значну текстову спорідненість текстів, зафіксованих з інтервалом у ціле сторіччя. Втім, оптимізм даних висновків, що стосуються кінця XX — початку XXI ст., навряд чи буде таким високим навіть щодо найближчого майбутнього, адже трохи вище авторка зазначає, що коли йдеться про "учнів" виконавців, то часто вони, "особливо шкільного віку, не є питомими оповідачами через незначний обсяг їхнього репертуару та істотний вплив на них засобів масової комунікації" (с. 560). Та й фраза про "збереженість у пам'яті носіїв традиційного репертуару" могла б бути змістовнішою з огляду на ступінь і характер такого збереження. Адже не можна не зважати на погляд "зсередини", що його висловила, зокрема, оповідачка Є. С. Компанець — "зараз люди між собою не ведуть розмов, бо лише дивляться телевізор, а раніше всі говорили про те, що знають" (с. 179), який (хотіли б ми того, чи ні) відбиває типову і доволі неоднозначну сучасну ситуацію...

Варто окремо відзначити — книга презентує досить незвичні за формою подання тексти, що спрямовані на максимальне відтворення особливостей їх виконавського втілення в реальному усному спілкуванні. Такі записи не розраховані на широку аудиторію, а більш доцільні для подальших аналітичних дослідів, проте для зацікавленого читача вони сповнюються живими інтонаціями, жестами і мімікою виконавців, що створює своєрідний "ефект присутності" при читанні.

Новаторське спрямування дослідження, ретельність у пошуку відповідей на поставлені запитання, і навіть полемічність чи суперечливість окремих висловлених авторами міркувань є наслідком дуже відчутної у книзі захопленості її авторів своєю справою. Проте цей запал не повинен заважати розумінню особливостей сучасної трансформації традиційного фольклору, виразні риси яких дослідниці резонно зауважують у багатьох випадках, але не вповні враховують у підсумку.

Немає сумніву, що тексти прозових творів та присвячені їм розвідки виконають свою наукову місію, прислужаться спеціалістам фольклористики, етнології, мовознавства. Сподіваємось, що і самі автори книги, продовжуючи в селі намічені повторні записи народної прози, розширюватимуть аспекти її порівняльно-історичного досліду. Адже вивчення сучасних етнокультурних, у т. ч. трансформаційних процесів є в наш час питанням чи не найактуальнішим щодо фольклору, як і для усієї сфери багатовікових народних традицій українців. Помітний внесок у цьому напрямку вже зроблено завдяки виходу в світ рецензованого видання.